



fu

“Forse traverso una catastrofe inaudita
prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute.
Quando i gas velenosi non basteranno più,
un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto
di una stanza di questo mondo, inventerà
un esplosivo incomparabile, in confronto
al quale gli esplosivi attualmente esistenti
saranno considerati innocui giocattoli.
Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti
gli altri, ma degli altri un po’ più ammalato,
ruberà tale esplosivo e s’arrampicherà
al centro della terra per porlo nel punto ove
il suo effetto potrà essere il massimo.
Ci sarà un’esplosione enorme che nessuno
udirà e la terra ritornata alla forma di nebulosa
errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie.”

- Italo Svevo, *La coscienza di Zeno* -

futuro

I
--
U
--
A
--
V



Un progetto realizzato
con il contributo del Senato
degli Studenti dell'Università
IUAV di Venezia.

anno
2010

I edizione

realizzato in:
Utopia Std, Robert Slimbach, 1989

I diritti relativi ai contenuti
e alle immagini di questa pubblicazione
sono da considerarsi di proprietà
dei rispettivi autori.

Futuroscopio è rilasciato sotto licenza
Creative Commons Attribuzione
- Non commerciale -
Condividi allo stesso modo 3.0.-



scopio

<http://www.futuroscopio.org/>

partecipanti

Antonio Altomare
Luigi Amato
Chiara Arangino
Riccardo Berrone
Federico Bovara
Elisa Calore
Davide Capalbo
Matteo Catacchio
Giulia Ciliberto
Francesca Coluzzi
Luca Coppola
Michelangelo Corsaro
Francesca Depalma
Maria Rosaria Digregorio
Stefano Faoro
Marta Ferretti
Nina Fiocco
Giulia Gabrielli
Nicoletta Gaspari
Caterina Giuliani
Angelo Gramegna
Leandro Lisboa
Francesco Locatelli
Gianmarco Lodi
Silvio Lorusso
Gaia Martino
Gabriella Mastrangelo
Simona Materazzini
Lorenzo Mazzi
Corinne Mazzoli
Daniele Muscella
Alberto Olcese
Pietro Paciullo
Roberto Picerno
Luca Pili
Dario Antonio Romano

Claudia Rossini
Fosca Salvi
Paolo Scarpelli
Mauro Somnavilla
Matteo Stocco
Daniela Venturini
Veronica Viotti
Adriano Vulpio

contatti

futuroscopiomag@gmail.com

INDICE

Cos'è futuroscopio	15
Legenda	18
La saggezza di Calvin & Hobbes, Posted on July 22, 2010	20
George Kubler, <i>La forma del tempo</i> , 1962 , Posted on July 25, 2010	21
James G. Ballard, <i>Miti del prossimo futuro</i> , 1989, Posted on July 22, 2010	22
Pensare confonde le idee, Posted on September 19, 2010	24
"Immanentizing the eschaton", Paolo Scarpelli	26
Incontro no. 1 2/10/2010	36
Miguel de Cervantes Saavedra, <i>El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha</i> , Posted on September 9, 2010	114
Jean Baudrillard , <i>Tre ordini di simulacri</i> , Posted on August 6, 2010	116
Obamao Posted on July 20, 2010	117
"DisCover. Fahrenheit 451, il libro è reato", Matteo Catacchio	118
A Spot-On Future, Gennariello Macilento	124
Tributo a Wim Crouwel, Federico Bovara	129

INDICE

Compendio per la simulazione di percezioni aliene, Maria Rosaria Digregorio	132
Incontro no. 2a 10/10/2010	142
Incontro no. 2b 17/10/2010	236
Closer than we think: 24 hour daylight, Posted on August 4, 2010	290
“Buzzati, il terzo millennio all’italiana”, Silvio Lorusso	292
Marziani, Posted on October 2, 2010	295
“Zx_3”, Luca Pili	298
Ebony, Blacks And The Future, Posted on August 11, 2010	302
Mundane Manifesto, Posted on July 27, 2010	304
Dvorec Sovetov (Il palazzo dei Soviet), Posted on July 23, 2010	306
Il disastro lunare e la tragica scomparsa di Neil Armstrong ed Edwin Aldrin, Posted on April 21, 2010	310
“Musiche dal futuro”, Adriano Vulpio	312
“I figli dello spazio”, Danilo Arona	318

INDICE

“John Titor, <i>Il crononauta</i> ”, Gianmarco Lodi	323
“Anatomia di un attimo”, Francesca Coluzzi	325
“Non vi sarà più notte”, Francesco Locatelli	331
Progetto per un palinsesto personale, Francesco Locatelli	340
Tempi di indagine, Stefano Faoro	345
Città di carta: immagini dal futuro, Nicoletta Gaspari	364
Semel, Lorenzo Mazzi	387
La sindrome di Cassandra, Corinne Mazzoli	393
Incontro no. 3 30/10/2010	400
Nel felice paese di domani, Posted on September 13, 2010	462
Cose del futuro dal passato, Posted on August 1, 2010	464
Libri...del futuro!, Posted on July 30, 2010	466
“Dalla culla allo spazio”, Elisa Calore	468

INDICE

Cucina futurista, Leandro Lisboa	470
Fahrenheit 451, Caterina Giuliani	476
No Stop City, Gemma Alberton, Paola Dimichina, Stefania Donvito, Giulia Fedrigo, Daniele Galli, Angelo Gramegna, Marika Ortelli, Lea Radico	482
Lettere	487
Visioni	490

«Il problema è che oggi sul pianeta regna un'ideologia del presente e dell'evidenza che paralizza lo sforzo di pensare il presente come storia, un'ideologia impegnata a rendere obsoleti gli insegnamenti del passato, ma anche il desiderio di immaginare il futuro.» ¹

Il futuro è morto.

Ogni epoca storica ha saputo guardare al futuro. E tutte lo hanno fatto in modo diverso, con aspirazioni utopiche o intenti totalitari, con spirito succube o sguardo visionario, attraverso l'espressione artistica o la cieca fiducia nel progresso. Oggi invece risulta più che mai difficile seguire le tracce di un possibile avvenire. Il ruolo di ogni cosa sembra essersi invertito: la tecnologia non ci proietta più verso il futuro, ma ci lega al presente in modo egemonico, proprio come nelle peggiori distopie; le catastrofi climatiche si delineano come imminenti, se non già in atto, e ovunque, dai calendari Maya a Google Earth, è possibile leggere a chiare lettere come e quando il mondo finirà. Stando a tali condizioni, viene da sé che subentri lo scetticismo all'entusiasmo, la negazione del futuro piuttosto che la sua attesa. L'immaginario del futuro non è mai fine a sé stesso; esso scaturisce sempre da un intento, un'aspirazione, un progetto. E, cosa ancor più importante, la tensione verso il futuro si manifesta sempre in un presente a cui rimarrà inesorabilmente legata, figlia dell'epoca che l'ha prodotta.

Se il futuro sembra attraversare un periodo di crisi, probabilmente è perché la nostra epoca, satura di disillusione, assuefazione, senso di colpa, non ha più voglia di immaginare i luoghi e gli sviluppi del proprio futuro, o forse non ne è più in grado.

«Lezione per il futuro: trasmettere è la condizione indispensabile del progresso» ²

Ha senso considerare il futuribile uno strumento, una lente attraverso cui osservare il presente e rivedere il passato? E se, come in questo momento, il futuribile fosse in estinzione, non sarebbe giusto dar voce al fenomeno, non varrebbe la pena di aprire un discorso sul tema, dal momento che è del nostro presente che si sta parlando? L'esperienza di Futuroscopio prende le mosse da queste riflessioni. Il progetto è nato come raccolta di contenuti sul tema del futuro, che inizialmente è avvenuta attraverso una piattaforma online. Grazie ad una partecipazione corale, e dunque all'incontro di competenze e punti di vista differenti, il materiale si è rivelato estremamente eterogeneo, talora contraddittorio, altre volte inaspettatamente significativo. Successivamente sono stati organizzati alcuni incontri di discussione riguardo a temi e idee emersi dallo studio dei contenuti online. Sono stati affrontati i più disparati ambiti e argomenti, spaziando dall'arte alla fisica, passando per la fantascienza e il design, sottolineando connessioni ed evidenziando contrasti. A resoconto di ogni incontro, un opuscolo che raccoglie l'elenco per parole chiave dei temi trattati e alcuni contributi dei presenti, elaborati a partire dalla discussione. Parallelamente a queste fasi, sono stati collezionati progetti, opere e scritti già conclusi, sviluppati indipendentemente da Futuroscopio.

Questo volume riunisce le tre fasi e, nel suo farsi, ne ha introdotta una quarta, quella dell'organizzazione e trasposizione visuale dei materiali. Il ritmo è scandito dagli opuscoli risultanti dei quattro incontri, a cui sono accostati una selezione dei contenuti online e alcuni articoli di approfondimento. A conclusione, i lavori esterni, testimonianza dell'interesse di altre persone riguardo temi attinenti all'indagine di Futuroscopio.

Non necessariamente i contenuti devono essere fruiti in modo lineare: con l'intento di svincolare la lettura di queste pagine dall'obbligo di una sequenza prestabilita, è stato elaborato un sistema di indicizzazione dei temi trattati, che evidenzia la ricorrenza dei medesimi temi all'interno di contenuti differenti.

Quel che emerge, al di là dell'iniziale intento di collezione e catalogazione di scenari futuri, è un archivio di riflessioni sul tempo, su come esso viene concepito, vissuto, interpretato, immaginato, strutturato, ricordato, temuto, controllato. Un archivio di informazioni, approfondimenti, suggestioni in cui è possibile navigare liberamente. Un archivio i cui confini

si sfumano, consentendo l'acquisizione di nuovi punti di vista oppure rivelatori sguardi d'insieme. Un archivio di visioni, utile per ricordarci dei futuri passati, per esplorare l'avvenire attraverso il punto di vista privilegiato della memoria, e soprattutto per trovare nuovi modi di guardare al presente, a cui tutto sembra inesorabilmente appartenere.

¹ Augé Marc, *Che fine ha fatto il futuro?*, Elèuthera, Milano, 2009, (*Où est passé l'avenir?*), p. 88.

² Attali, Jacques, *Breve storia del futuro*, Fazi, Roma, 2007, (*Une brève histoire de l'avenir*), p. 17.

LEGENDA



Memoria individuale e collettiva, ricordo, eredità, nostalgia, appunti, archeologia, archivio, almanacco, timeline, mappa, rizoma, ipertesto, citazione, revival, memoria digitale



Progresso, teoria evolutiva, istinto di sopravvivenza, evoluzione delle forme, mutazione, cambiamento, miglioramento



Viaggi nel tempo, viaggio nello spazio, conquista, colonia, crononauta, macchina del tempo, teletrasporto, mondi paralleli, buchi neri, messaggi interstellari



Avanguardia, manifesto, programma, modernità, sperimentalismo, progetto radicale, rivoluzione, ribellione



Tecnologia, rivoluzione industriale, Scoperta, innovazione e ricerca scientifica, intelligenza artificiale, realtà aumentata nell'avvenire, ottimismo, fiducia



Science fiction, letteratura e cinema di fantascienza, cyberpunk, steampunk, cyborg, supereroi, alieni, ufo, mondi immaginari



Utopia, società ideale, armonia, età dell'oro, libertà, speranza nell'avvenire, ottimismo, fiducia



Distopia, minaccia, guerra, totalitarismo, prigionia, panopticon, catastrofe, rovesciamento dei valori, follia, fallimento, pessimismo, satira



Previsione, aspettativa, probabilità, possibilità, meccanica quantistica, ucronia, alternativa, futurologia, azzardo, divinazione, profezia

LEGENDA



Zeitgeist, epoca storica,
contestualizzazione degli eventi,
tendenza culturale



Tempo e fasi della vita, crescita,
età, generazioni, infanzia e senilità,
prospettiva e retrospettiva



Coscienza, preoccupazione per
il futuro, risorse alternative, riuso
e riciclo, sostenibilità, design etico,
ambientalismo



Tempo della fine, apocalisse,
finimondo, Armageddon, giudizio
universale, estinzione



Origine, principio, genesi, creazione,
creazionismo, nascita, antenati, lari



Moto perpetuo, eternità, per sempre,
infinito, tempo ciclico, metempsicosi,
eterno ritorno



Concezione e rappresentazione
del tempo, relatività, spaziotempo



Misura e ripartizione del tempo
in intervalli, epoca storica, orologio,
calendario, cronologia

La saggezza di Calvin & Hobbes



“Il problema del futuro è che finisce
sempre per diventare presente.”

Bill Watterson

George Kubler, *La forma del tempo*, 1962

μ

—

“L’attualità è il momento di oscurità tra un lampeggio e l’altro del faro, l’istante di silenzio nel ticchettare di un orologio: è lo spazio vuoto che scivola tra le maglie del tempo, il punto di rottura tra passato e futuro: è l’intraferro ai poli di un campo magnetico rotante, infinitesimale ma pur sempre reale. Essa è l’intervallo intercronico quando niente accade. È il vuoto che separa gli eventi.”

George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, Yale University Press, 1962.
(*La forma del tempo. Considerazioni sulla storia delle cose*).



James G. Ballard, *Miti del prossimo futuro,* 1989

—

“Penso che il tempo in senso stretto sta morendo. L'intero progresso del XX secolo è stato descritto in termini di morte e declino. Ma io ricordo che gli anni Trenta e Quaranta furono periodi di mutamento enormemente accelerato. Fu in quel periodo che il XX secolo inventò se stesso. Nelle super tecnologie, soprattutto nelle tecnologie militari i mutamenti erano assolutamente colossali. Il tempo sembrava correre oltre il passato e governare tutto. E questo continua fino a dopo la seconda guerra mondiale. Da quel momento, tuttavia, tutto cominciò ad andare lentamente. Probabilmente la prima vittima di Hiroshima e Nagasaki fu il concetto di futuro. Penso che il futuro morì in qualche momento negli anni '50. Forse con l'esplosione della bomba all'idrogeno.

Negli anni '30 e '40 la gente aveva un grande interesse per il futuro, vedevano il futuro come un mondo moralmente superiore a quello in cui vivevano. Tutti i grandi movimenti politici, il New Deal, il Socialismo, il Fascismo, il Comunismo erano fortemente programmatici, sintomi di un futuro migliore.

Ma c'era un processo di cambiamento scientifico così grande, dalla scoperta degli antibiotici ai viaggi aerei, alla società dei consumi, alla televisione. Il senso del futuro era forte. Le riviste erano piene di articoli a proposito del treno più veloce o dell'aereo più veloce del mondo, di come il primo aereo di linea avrebbe rivoluzionato la vita del pianeta.

Ma poi alla fine degli anni Cinquanta il futuro in qualche modo ha perduto la sua presa. Io penso che morì.

La gente ha perduto interesse per il futuro. Hanno cominciato ad aver paura del futuro. E parzialmente, credo, la prosperità degli anni Sessanta e Settanta ha indotto una specie di infantilismo.

La gente ha smesso di aver a che fare con una scala del tempo che vada al di fuori dell'immediato presente. La gente non ha più alcun senso di quel che è accaduto ieri o di quel che potrebbe accadere dopodomani.

Così la gente si è immersa nella pienezza dei suoi bisogni o delle sue soddisfazioni. Letteralmente hanno perduto interesse per il futuro. Ma nello stesso momento hanno perduto interesse per il passato. Così il tempo è stato smantellato.

Posso vedere un'epoca, probabilmente all'incirca a metà del prossimo secolo, in cui il tempo virtualmente avrà cessato di esistere. Il presente si annetterà sia il futuro che il passato. Tutti i desideri saranno realizzati e la gente vivrà in un presente perpetuo.

Può essere simile al film *Star Wars*, in cui c'è una superficie peculiare di eventi che accadono. *Star Wars* è molto diverso dai films di fantascienza degli anni Quaranta e Cinquanta, che incorporavano sempre un sentimento intenso di cambiamento, che mostravano un progresso tecnologico in corso sul pianeta. Ma in *Star Wars* gli eventi hanno luogo in un limbo senza tempo. Non si fondano su nulla che sia al di fuori degli eventi stessi. Gli eventi potrebbero aver luogo in un posto molto molto lontano nel futuro, o molto lontano nel passato. Immagino che la vita stessa corra il pericolo di diventare così."



Pensare confonde le idee

—

Pensare confonde le idee è una breve raccolta di riflessioni sul tema della vita contemporanea, con un'attenzione particolare nei confronti della dimensione urbana. Lo stile è poetico, l'intento decisamente critico: più volte si denunciano l'antiesteticità e le insulse, se non propriamente dannose, soluzioni "comode" che caratterizzano la vita nella metropoli moderna. L'uomo di oggi – e quello del futuro non promette molto di più – emerge come un soggetto depresso, fisicamente e mentalmente impigrito, depredato delle sue caratteristiche più istintuali in favore di un'esistenza monotona, automatica, dove l'idea di perfezione tende sempre più a coincidere con la regolazione artificiale del mondo e della vita biologica. Tra le pagine del libro si alternano brani scritti, schizzi architettonici e illustrazioni di piante e fiori immaginari realizzati da un gruppo di alunni delle scuole medie.

“Dopo questo progresso umano
ad altissimo inquinamento
che altera i sensi e il pensiero
siamo arrivati a vivere come gli insetti
che fanno la tana sotto terra.
Secondo il loro progresso
più coerente e naturale del nostro
vivono meglio di noi
senza fax
senza telex
senza codice fiscale
senza denaro
senza inquinamento
ma con le antenne telesensoriali
incorporate.
Pensare confonde le idee.”

“Oramai nella Civiltà del Fatturato
i computer hanno mangiato
tutte le vocali delle persone.
I computer hanno fretta.
Il mio nome è ormai BRN
il mio cognome MNR
si fa più presto.
Molta gente nel prossimo futuro
metterà nomi in questo modo (moda?)
alla prole: LFL è carina
mentre BTTS è troppo serio
studiano il teorema di PTGR
studiano anche DNT, LNRD,
MCLNGL e le loro pitture,
di arte moderna conoscono PCSS,
KL, MTSS, MNDRN, BLL, ecc.
In vacanza vanno a SHR-LNK
con la KLM nel mese di GUGN
detto anche il 6° mese.
Al ritorno troveranno i loro amici
XSK, LFL, BRZ, TTN, ZGZT e anche
Gianbattista Pistolati di Canzo il quale
non vuole che gli strappino le vocali.”



Immanentizing the eschaton



“You are never going into space. You will never own a jet pack. Your car will never fly. HIV will not be cured in your lifetime. Cancer will not be cured in your lifetime. The common cold will not be cured in your lifetime. Don’t these things bother you?”

La tesi è tanto scioccante quanto brutalmente realistica: di tutti gli scenari futuristici che scrittori, futurologi, profeti e visionari hanno elaborato nel corso del passato, praticamente nessuno si è mai avverato appieno. Tutto ciò che abbiamo avuto sono briciole di fantascienza, dettagli di realtà che nell’immaginario collettivo dovevano essere estremamente più complesse, entusiasmanti e soprattutto vivibili.

“Someone stole your future. Don’t you ever wonder who?” L’inquietante interrogativo è posto da Warren Ellis, sul suo sito, in una sorta di manifesto programmatico per il suo Doktor Sleepless, fumetto seriale pubblicato da Avatar Press. Ellis è uno scrittore, fumettista e giornalista inglese che ha scritto alcune di quelle che sono considerate le pietre miliari dei comics statunitensi. È uno degli esponenti della cosiddetta “british invasion” (insieme a artisti come Alan Moore, Grant Morrison, Neil Gaiman, Garth Ennis), il gruppo di scrittori britannici che negli anni '80 - '90 rivoluzionarono il fumetto popolare americano accompagnandolo definitivamente nell’età adulta. Ellis è un autore molto prolifico che ha esplorato in lungo e in largo generi e sottogeneri del fumetto, con un occhio sempre rivolto alla fantascienza, al futuribile; nella sua produzione ha sondato tutti gli archetipi che l’immaginario collettivo ha generato sul futuro (utopie, distopie, futuri post-atomici, transumanesimo, cyberpunk) con un’attenzione particolare agli effetti sociali delle nuove tecnologie. La fantascienza, sostiene, è un mezzo per comprendere la contemporaneità, un genere che non predice il futuro, bensì analizza il potenziale di “futuribilità” che è già

presente nella società. Ogni opera di Ellis è dunque un'analisi spesso spietata del nostro mondo, di quello che è oggi e di quello che potrebbe diventare.



Con Doktor Sleepless lo scrittore britannico firma il suo manifesto definitivo, la riflessione ultima su ciò che vede nel futuro del mondo. E non è niente di buono. Negli ultimi anni l'umanità è stata protagonista di un salto tecnologico enorme: internet ha rivoluzionato l'industria delle comunicazioni e dell'intrattenimento, la telefonia mobile è diffusa in tutto il mondo, il lavoro umano è stato in larga parte sostituito da quello automatizzato. Nonostante ciò, se guardiamo agli innumerevoli scenari futuristici partoriti dall'immaginario collettivo negli anni passati, ognuno di essi sembra una promessa non ancora realizzata e, allo stesso tempo, qualcosa di superato, qualcosa che avrebbe potuto esistere oggi, ma che ormai non esisterà più. Come possiamo immaginare contatti con razze aliene se stiamo ancora combattendo con i virus, se la gente muore ancora di fame e di sete? Come possiamo desiderare la conquista dello spazio se (come precisa Ellis) la causa principale di morte negli USA è l'incidente stradale? Come possiamo aspirare all'avvento di una singolarità tecnologica se non siamo ancora capaci di sfruttare la tecnologia che abbiamo senza ammazzarci? La risposta implicita di Ellis all'interrogativo da lui stesso posto è semplice: chi ci ha rubato il futuro? Siamo stati noi.

La nostra società ha raggiunto l'apice senza che nemmeno ce ne rendessimo conto e ha immediatamente cominciato a collassare su sé stessa. Il capitalismo moderno e la globalizzazione hanno ucciso il futuro, rinchiudendoci in un presente senza tempo; ci hanno mostrato quello che il mondo poteva essere, continuando a rimandare *ad libitum* la data di realizzazione di quel futuro. Come afferma un personaggio di Ignition City (altra opera di Ellis sempre edita da Avatar Press): "Cinquecento anni nel futuro, ero un eroe, ero innamorato. Ero nello spazio. Mi hanno fottuto e mi hanno spedito qui senza possibilità di tornare indietro e nessuno modo per tornare nello spazio. E pensi che non dovrei bere fino a ammazzarmi?"



Non dovremmo stupirci di quanto siano diffuse le droghe, di quanto siano frequenti i suicidi: non c'è delusione peggiore del vedersi portare via il futuro. Ogni innovazione tecnologica, per quanto formidabile possa essere, passa praticamente inosservata; mentre le cose attorno a noi cambiano (spesso anche in modo considerevole) ci pare che tutto resti uguale a sé stesso, perché quello che ci aspettavamo era infinite volte più incredibile, perché in un mondo come questo non c'è più spazio per alcun tipo di trasformazione radicale della società. Anzi, tragicamente, l'unico tipo di futuro che ormai riusciamo a immaginare è un futuro apocalittico. Doktor Sleepless si muove in uno scenario simile al nostro mondo, anche se con una tecnologia molto più evoluta, come una sorta di guru dell'era che verrà, un tecno-profeta di una nuova sub-cultura

il cui nichilistico motto è “immanentizing the eschaton”. In parole povere “facciamo arrivare la fine del mondo”, poniamo fine a questo scempio prima che le cose vadano ancora peggio, “because this is not the future we were promised. And if we can’t have that, then we shouldn’t have anything at all”.



Ma l’Eschaton, l’Armageddon, il giorno del giudizio hanno per Sleepless una sorta di valenza positiva di fronte alla noia del presente: far giungere la fine del mondo vuol dire anche rendere reale quel futuro che stavamo aspettando, riplasmare la realtà su quel futuro, perché se non saremo noi a farlo, nessuno lo farà per noi. “Who the hell wants to be real? Authenticity is bullshit. We can be anyone we imagine being. We can be someone new everyday... Grind away at your own minds and bodies until you become your own invention. Be mad scientists. Here at the end of the world, it’s the only thing worth doing”. Ecco il senso ultimo della riflessione di Ellis, possiamo costruire da soli il mondo che vogliamo, possiamo reinventarci completamente: se l’umanità *in toto* non è capace di cogliere il futuro potenziale del nostro presente, ognuno di noi può farlo singolarmente. I “grinders”, i seguaci di Sleepless, modificano il loro corpo e la loro mente con innesti tecnologici; Sleepless reinventa sé stesso come archetipo dello scienziato pazzo dei fumetti e della letteratura, la nemesi per eccellenza dei tempi moderni. Se il futuro non arriva, creiamolo noi stessi.

Quello che succede sulle pagine di Doktor Sleepless è ancora una volta una metafora di ciò che accade nel nostro mondo: dall’avvento di internet in poi c’è stata una vera e propria esplosione di sotto-culture e contro-culture, un numero così

vasto da far impallidire quelle ben più celebri degli anni '60 e '70. Internet si è rivelato un veicolo perfetto per "immanentizzare" l'Eschaton. Prima di tutto perchè permette agli individui con "idee strane" per la testa di comunicare facilmente fra loro, di organizzarsi; in secondo luogo poiché consente un totale anonimato degli utenti, un'occasione perfetta per cancellare la propria identità e reinventarsi completamente. Ne sono esempi lampanti movimenti come Anonymous, una sorta di gruppo cyber-terroristico che si definisce "the internet hate machine". Anonymous non è esattamente un gruppo: chiunque può "esserne membro" solo dichiarandosi tale, non esistono vertici o capi, i membri sono, per l'appunto, completamente anonimi, non si conoscono fra loro, comunicano su imageboards e forum. I singoli membri agiscono autonomamente, da soli o organizzati in gruppo, eseguendo diversi tipi di azioni dimostrative, di solito sulla rete: da classiche operazioni di hacking a veri e propri raid atti a portare scompiglio nei social network, nei forum e nelle community, arrivando addirittura a praticare stalking nei confronti di utenti della rete sgraditi. Ci sono anche diversi episodi di vero e proprio attivismo politico, come nel caso delle manifestazioni organizzate contro Scientology (rigorosamente con il volto coperto da una maschera di V for Vendetta). Anonymous è un movimento senza ideologia, un'organizzazione attivista di nerd che sostituisce le motivazioni politiche con il "lol", il puro e semplice divertimento ad ogni costo (anche ai danni degli altri), misto a un bizzarro senso di giustizia. Qualcosa che non sarebbe mai potuto esistere senza la rete. Esiste un'intera cultura dell'Hactivism, attivismo telematico, che conta decine di gruppi dagli ideali più svariati, che prevedono l'uso di tecnologie illegali o al limite del legale per azioni a scopo politico. Intorno alla rete si è sviluppato anche lo Zeitgeist Movement, un gruppo di attivisti che auspica il passaggio a un'economia "basata sulle risorse", con la creazione di città sostenibili, l'abolizione del sistema monetario, la totale automazione del lavoro e un'intelligenza artificiale adibita a prendere le decisioni più importanti.



Idee radicali, organizzazioni che non sfigurerebbero in un qualsiasi romanzo cyberpunk, la realtà supera abbondantemente la fantasia, il presente si fa futuro. Grinding.be è un blog curato da Warren Ellis che fa parte della rete di siti collegati a Doktor Sleepless. È una finestra sul futuro, dalla quale Ellis monitora tutto ciò che è Transumanesimo (un concetto nato negli anni '50 ma in continua crescita di pari passo con la tecnologia): ingegneria genetica, nanotecnologia, protesi artificiali, modificazioni corporee, bionica, robotica. Transumano è, nella definizione di Aldous Huxley, "l'uomo che rimane umano, ma che trascende se stesso, realizzando le nuove potenzialità della sua natura umana, per la sua natura umana"; grazie al progresso scientifico e tecnologico l'uomo aumenta le sue capacità fisiche e mentali, fino a diventare qualcosa oltre l'umano.

Il Transumanesimo, sostiene Ellis sul suo blog, non esiste. È un "costrutto" che esamina l'ibridazione fra uomo e macchina, come se fosse qualcosa di naturale, tentando di superare l'idea che l'uomo sia separato dalla tecnologia che crea, senza averne il totale controllo. Il modo che ha l'uomo di trasferire la tecnologia dalla sfera dell'"altro" a quella della normalità, "it is a trick of the eye to try and help us not suffer ontological shock when the future comes and it is both different from the one we expected and filled with changes to ourselves". Un trucco, dunque, un modo per aiutarci a accettare il futuro. Una finzione che però, nel caso del Transumanesimo, è utile, perché può permettere di ragionare in modo diverso e in qualche modo cambiare il futuro, reinventarsi, come Sleepless.

La rete pullula di queste "illusioni", persone che non vogliono accettare il presente e decidono di essere qualcosa

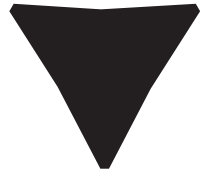
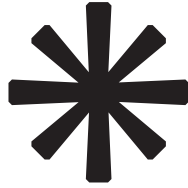
di diverso: real life vampires, che bevono sangue da donatori consenzienti e sono convinti di esserne dipendenti, individui che si sentono animali in un corpo di uomo, esattamente come un transessuale si sente una donna, uomini che si credono alieni, cospirazionisti convinti che sottoterra viva una civiltà non umana, o che la terra sia governata da una razza di rettili alieni muta forma. Queste idee, spesso, rasentano la follia, ma il fatto che abbiano creato dei movimenti o delle sub-culture le rende degne di analisi, in quanto, proprio come la fantascienza, sono uno strumento per comprendere ciò che il nostro mondo sta diventando. Il RLSH (Real Life Superheroes) è un movimento i cui membri, che spesso praticano arti marziali o tecniche di difesa personale, pattugliano le strade della propria città in cerca di criminali da sventare, indossando dei costumi da supereroe. Ogni "supereroe" mantiene segreta la sua vecchia identità e ne inventa una nuova di zecca. Il movimento ha avuto una vera e propria esplosione negli ultimi anni, prevalentemente negli USA, arrivando ad avere adepti in tutto il mondo (in Italia se ne contano una decina, guidati da Entomo, supereroe napoletano).



Il 19 gennaio 2002 Richard McCaslin di Carson City, Nevada, si introduce illegalmente, munito di diverse armi da fuoco, una spada e un lanciagranate, all'interno del Bohemian Grove (un campeggio in un bosco di 2700 acri vicino a San Francisco), indossando una maschera con un teschio e una tuta da supereroe con su scritto "Phantom Patriot". Il campeggio appartiene al Bohemian Club, un club privato di San Francisco per soli uomini, di cui fanno parte un gran numero di uomini d'affari, giornalisti, militari, politici, capi di stato. I teorici del complotto descrivono il club come un'associazione dedita all'abuso di bambini, produzione di snuff movies, sacrificio umano. Al di là di queste strane teorie, ciò che può essere preso per vero è che durante il campeggio estivo al Bohemian Grove, i membri del club assistono alla "Cremation of Care", uno spettacolo in cui degli attori riproducono un sacrificio umano di fronte a un idolo dalle fattezze di gufo alto tre metri. Anche l'alta società ha la medesima esigenza di immanentizzare l'Eschaton, di trasferirsi nella realtà delle proprie bizzarre fantasie di potere, che in questo caso hanno una veste occulta e mistica, compiendo azioni che in questa realtà non avrebbe senso fare, non molto diversamente da un uomo che si crede un vampiro. Il mondo è pieno di strane società segrete che stuzzicano la fantasia dei cospirazionisti con nomi misteriosi come Skull and Bones (della quale fanno parte un gran numero di candidati alla presidenza USA). Esiste in ogni classe e estrazione sociale un'esigenza di rifiutare la realtà, di riscriverla a proprio piacimento. La storia di Phantom Patriot è accaduta nel mondo reale, eppure non è dissimile da una scena di Watchmen. Phantom Patriot ha dato fuoco a uno stabile nel Bohemian Grove ed è stato arrestato. Richard McCaslin è un uomo disperato, che rifiuta il presente e non vede nessun futuro. Ha fatto l'unica cosa che gli sembrava sensata. L'unica cosa che "qui, alla fine del mondo, valeva la pena di fare".

- Paolo Scarpelli -





1

2/10/2010 h.11.52
Isola della Giudecca 681A,
30133, Venezia, Italy

*Antonio Altomare Matteo
Catacchio Giulia Ciliberto
Michelangelo Corsaro
Marta Ferretti Nina Fiocco
Giulia Gabrielli Francesco
Locatelli Silvio Lorusso
Gaia Martino Gabriella
Mastrangelo Simona Ma-
terazzini Lorenzo Mazzi
Corinne Mazzoli Roberto
Picerno Claudia Rossini
Daniela Venturini Veroni-
ca Viotti Adriano Vulpio*

α Apparentemente lontani dal punto di vista concettuale,
 ∞ le pubblicazioni Urania, l'idea di Panopticon e il Don Chisciotte di Cervantes si stringono attorno alla figura del cerchio. La natura di poligono dai lati infiniti, il problema della quadratura del cerchio, la ciclicità, la perfezione geometrica, la rendono storicamente carica di valore mistico. L'applicazione del cerchio in architettura dà vita alla cupola, proiezione delle sfere celesti, imitazione del globo, grembo che accoglie, → contiene e ripara.

Il cerchio è un poligono dai lati infiniti, incalcolabili, tutti i punti della circonferenza hanno la stessa distanza dal centro: la forma del cerchio è democratica? Basta pensare alla tavola rotonda. Se non fosse per il centro. Il centro è punto privilegiato di osservazione, è il monarca dei punti; nelle cupole della tradizione cristiana è la sede del Cristo Pantocratore. Già con l'introduzione della prospettiva, vengono stravolti vecchi modelli di reciprocità, la realtà dipinta è vista esclusivamente da un punto di osservazione.

*

→

▲

▼

Al centro quindi risiede il potere. Su questo modello Jeremy Bentham nel XVIII secolo sviluppa il Panopticon, struttura destinata ad accogliere carcerati controllati da un unico guardiano. Il guardiano si troverebbe in cima ad una torre posta nel centro del carcere, e il detenuto sarebbe consapevole di essere costantemente osservato. Bentham poneva delle utopiche basi per una società che non abbrutisse i propri condannati nelle prigioni classiche, ma che li controllasse tramite un'organizzazione più ragionata dello spazio. Il controllo esercitato con questo metodo è di fatto mentale, e la storia ci racconta come il modello di Bentham è stato applicato durante il ventesimo secolo. Dopo le dittature si presagisce il cambiamento moderno: la struttura architettonica si appiattisce, il panottico diventa virtuale, il controllo mass-mediatico. Nella letteratura sono svariati gli esempi della distopia di Bentham: da George Orwell con 1984 a Ray Bradbury con Fahrenheit 451, romanzi che inscenano società future dominate da governanti che esercitano un potere di tipo mentale. Nel futuro ipotetico di Fahrenheit è proibito leggere - il buon cittadino deve istruirsi grazie alla televisione - il reato è punito con il rogo dei libri in questione. Qualcosa di simile accade al visionario Don Chisciotte: il curato e il barbiere incendiano i libri di cavalleria ritenuti responsabili della follia dell'hidalgo.

*

→

Si presagisce l'appiattimento della realtà di Guy Debord; il

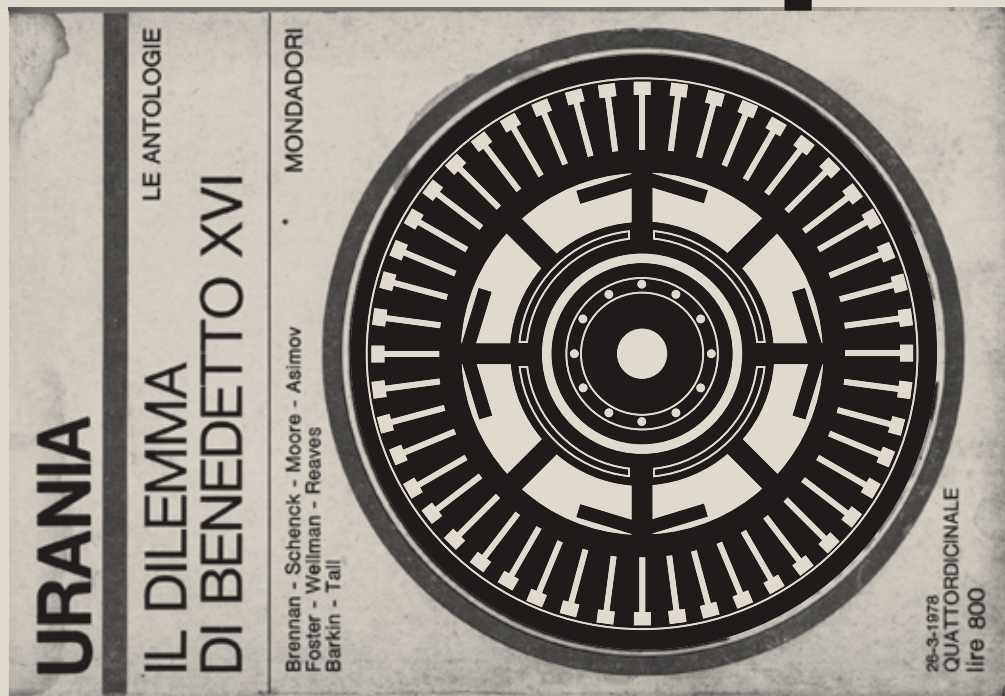
cittadino diventa un consumatore che passivamente osserva lo schermo televisivo, si impoverisce e abbandona la vita reale per una desiderata. Il controllo sociale viene esercitato tramite lo schermo. Un popolo nutrito con lo spettacolo desidera i prodotti che gli vengono offerti, che sia un miracoloso detersivo o una vita da “famosi perché famosi”. L'identità dell'oggetto del desiderio è riassunta sul suo piatto codice a barre.

Con la recente introduzione dei codici QR e degli RFDI tag si ha l'impressione sempre più forte che la merce in vendita non sia più costituita di beni di consumo primario, ma di contenuti, di cultura, di informazioni. Si parla di realtà aumentata, strati di informazione sono aggiunti alla realtà vissuta, si fotografa un QR Code stampato su un poster durante una passeggiata e si torna allo schermo di un computer. Il QR Code inoltre potrebbe avere infinite combinazioni essendo composto di moduli neri disposti in uno spazio quadrangolare. Si può assegnare un qualsiasi contenuto multimediale ad un QR Code prodotto ad hoc. Le combinazioni sono esauribili o no? Si può generare un QR Code e aspettare il momento in cui corrisponderà a delle future informazioni?

L'obiettivo della fotocamera, quello della webcam, sono la finestra circolare dalla quale siamo spiati, ma anche, reciprocamente, la finestra sull'informazione. I social network ribaltano il concetto di panottico, Facebook ad esempio ha una struttura a ventaglio multidirezionale, chi controlla tutti è allo stesso momento controllato da tutti, il Panopticon si trasforma in “synopticon”.

Ed ecco di nuovo la forma del cerchio, la cupola rinascimentale dalla quale ci guardava il Pantocratore si apre nell'oblò di un'astronave. Il futuro tecnologicamente avanzato, catastrofico o utopico si scorge dal cerchio di Urania.

futuroscopio



incontro no.1:
sabato 2 ottobre 02010
ore 11.00
da Daniela Venturini

inputs:
urania
don quijote
panopticon

/

2-10-02010

/

11.52

/

Isola della Giudecca 681 A

/

Antonio Altomare

Matteo Catacchio

Giulia Ciliberto

Luca Coppola

Michelangelo Corsaro

Marta Ferretti

Nina Fiocco

Giulia Gabrielli

Francesco Locatelli

Silvio Lorusso

Gaia Martino

Gabriella Mastrangelo

Simona Materazzini

Lorenzo Mazzi

Corinne Mazzoli

Roberto Picerno

Claudia Rossini

Daniela Venturini

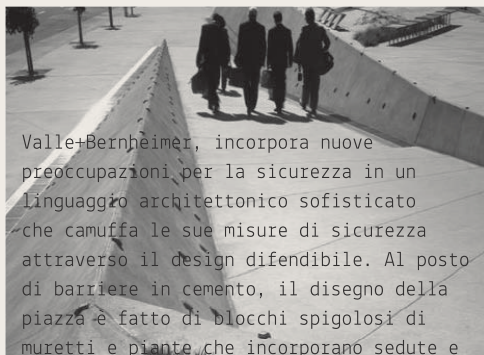
Veronica Viotti

Adriano Vulpio

La sorveglianza così penetrante e i suoi effetti così sottili che sono incorporati subconsciamente nella vita di ogni giorno. L'architettura incorpora le informazioni tecnologiche proprio mentre quelle tecnologie erodono i suoi effetti spaziali. L'architettura oggi funziona come un'armatura per i sistemi di sicurezza e di difesa. Equipaggiata con le ultime tecnologie, la nuova estetica della sorveglianza si manifesta in modi allo stesso tempo impercettibili e manifesti. Tornelli ottici, il riconoscimento delle impronte digitali, E-key card sono tutti elementi incorporati nell'architettura per regolare il flusso degli accessi all'interno dell'edificio. Per Deleuze "ciò che conta non è la barriera, ma il computer che traccia la posizione di ciascuna persona, legale o illegale, ed effettua una modulazione universale"*.

Barriere fisiche e sistemi intelligenti sono sviluppati in una strategia per la sicurezza integrando misure di contenimento già nel progetto per casi di crisi.

Così, dopo gli attacchi dell'IRA a Londra all'inizio degli anni '90, molte istituzioni finanziarie hanno implementato "servizi di continuità degli affari (business continuity services)". In caso di attacco terroristico, o incendio o allagamento, gli impiegati hanno dei punti di riferimento dove radunarsi. Solitamente questi luoghi sono sparsi al di fuori della città e sono equipaggiati con computer, terminali, linee telefoniche per mantenere operative le operazioni di lavoro attraverso la crisi. Il design preventivo costruisce una eventualità per le situazioni più estreme, creando una architettura duplice, remota e anonima (parallelo con i proxy server di internet). La Federal Plaza a San Francisco, disegnata da Della



Valle+Bernheimer, incorpora nuove preoccupazioni per la sicurezza in un linguaggio architettonico sofisticato che camuffa le sue misure di sicurezza attraverso il design difendibile. Al posto di barriere in cemento, il disegno della piazza è fatto di blocchi spigolosi di muretti e piante che incorporano sedute e illuminazione.

La configurazione spaziale della piazza è rotta da superfici discontinue per incoraggiare il movimento e scoraggiare il raduno pubblico. Gli elementi piegati del paesaggio funzionano come i muri in pendenza delle fortezze medievali, fornendo un disegno architettonicamente integrato e un perimetro di difesa all'edificio. Il progetto della piazza impiega la geometria in modo strategico per mascherare la sua funzione di sicurezza, appiattendosi i confini tra l'esigenza di sicurezza e lo stile formale.

Nella società della disciplina e del controllo, una società saturata, ci sono troppi dati, troppo nutrimento. Come società di indagati e di indagatori, abbiamo sviluppato una psicologia di massa di ansia e di insicurezza, una nevrosi collettiva allo stesso tempo scopofobia e scopofobica. Gli artefatti culturali come le immagini pubblicitarie e i progetti architettonici incorporano e manifestano le nuove estetiche della sorveglianza come nuova condizione culturale. La moda si è appropriata di elementi visivi della sorveglianza come stile per sedurre l'osservatore/consumatore. L'architettura incorpora nuove ansie spaziali e relazioni ottiche, evidenziando il fatto che la sorveglianza e il controllo sono questioni inerenti all'architettura.

*<http://www.ubermatic.lftk.org/blog/?p=223>

- Le tag del giorno -

1 Pomphicon 2 Don ~~di~~ ~~di~~ ~~di~~ Chiscotte

3
aperture urania SEMACODE
codici a barre - app. ott. mento della realtà
4 REACTABLE

questo sistema non ammette certe
possibilità grafiche

tecnologia pubblica

[è una tecnologia esauribile?
le combinazioni sono esauribili?]

semacode e musica - controllo - musica che parla
di controllo

5 riferirsi ad un futuro che è già passato.
quello di Urania 6

I CODICI A BARRE HANNO STRAVOLTO LA TECNOLOGIA
PASATA

7 "individuare gli stravolgimenti che ci sono stati:
reale e virtuale" Maldonado - tipo introdu-
zione delle prospettive 8

IL PARADIGMA PRECEDENTE STRAVOLTO

costruire un ritratto con i semacode e vedere
se poi rimanda a qualcosa - in un futuro
questo semacode potrebbe collegarsi ad un sito

Xerox ha fatto il sistema il disegno rimanda

9
concetto di URIS antica greca, vergogna
~~etica~~ concetto di etica

10
pubblicità apple 1984 RIDER SCOTT

11

TELEION - sorta di panopticon moderno.
la forma ~~ideale~~ ¹² letanalogica della
cupola geodetica - immergere l'interio città in questo
semicupole sento tra utopia e anti-utopia
anche questo è 1 ddo

13

polle enorme in norvegia - bunker dove sono
collezionati tutti i semi di tutte le piante

14

polle di vetro per guardare nel futuro

15

TERRA LUNA ANNO 1 - libro di Atommare
~~fine delle pagine finali usate nelle riviste~~
per i partecipanti

Luca che parla del panopticon.

si trasferisce il concetto di panopticon all'insegna-
mento → l'insegnante è al centro e
presenta la stessa immagine che poi viene
percepita diversamente dal ¹⁶ qui studente

INNOVAZIONI SILENZIOSE valore politico assunto
del codice a barre ¹⁶ recuperare quel discorso
"io sono un prodotto"?

c'è 1 spirito politico che ha a che fare con il semiotico,
more come qualcosa di legato ad internet

il codice a barre il senso è univoco, è legato al pro-
dotto. Mentre il semiotico è legato all'informazione

17

18

19 facebook e panopticon
o ventaglio

→ l'informazione diventa prodotto?

20 Ryoji Kudo e videocodici

1948 → codice a barre
1984

[REALTA' AUMENTATA] → inserimento di informazioni

Sistemi di dati 21 che servono a vedere che fai
attraverso la webcam

22 quadri di Gerhard Richter.
finestra sul mondo e finestra
su noi.

PANOPTICON - DON CHISCIOTTE - CODICI A BARRE -
SEMACODE - APPIATTIMENTO DELLA REALTA' - URANIA -
"REALE E VIRTUALE" MALDONADO - STRAVOLGIMENTO
DI PARADIGMI - INTRODUZIONE DELLA PROSPETTIVA -
CONCETTO DI URBIS - ETICA - PUBBLICITA' APPLE -
REACTABLE - ECHELON - PANOPTICON → DISTRUZIONE/
EDUCAZIONE - CODICE A BARRE/SPIRITO POLITICO - SEMACO
CODICE A BARRE/PRODOTTO - SEMACODE/INFORMAZIONE -
1948/1984 - REALTA' AUMENTATA - WEBCAM FINESTRA
ATTRAVERSO CUI SI GUARDA IL MONDO E SI E' GUARDATI -
GERHARD RICHTER - FACEBOOK SISTEMA DI CONTROLLO -
LA RETE E' 1 SISTEMA DI CONTROLLO.

23 con il semacode c'è il controllo anche del mio comporta-
mento nel mondo reale non solo nella rete

24
25 one sull'archivio analogico, con e se
il web fosse davvero effimero. l'intenzione è
quasi di RACCOLGERE più che CREARE
produrre. Bisogna di raccoglimento infinito

Panopticon - Don Chisciotte - codice
a barre - semacode - appiattimento
della realtà - Urania - “Reale e virtuale”
Maldonado - stravolgimento di paradigmi
- introduzione della prospettiva -
concetto di hýbris - etica - pubblicità
Apple - reactable - echelon - panopticon/
istruzione/educazione - codice a barre/
prodotto - semacode/informazione -
1948/1984 - realtà aumentata - webcam
finestra - Gerhard Richter - facebook -
web sistema di controllo - Buckminster
Fuller - Ryoji Ikeda - utopia/distopia -
privacy e controllo - oblò - Svalbard global
seed vault - webcam - archivio analogico/
archivio digitale



1



2



4



3

Saggi / Poltronelli

6

Tomás
Maldonado
Reale e virtuale

URANIA

IL DILEMMA
DI BENEDETTO XVI

LE ANTOLOGIE

Brennan - Schenck - Moore - Asimov
Foster - Weinman - Peavess
Barlow - Tati

MONDADORI



BCEDETE



7

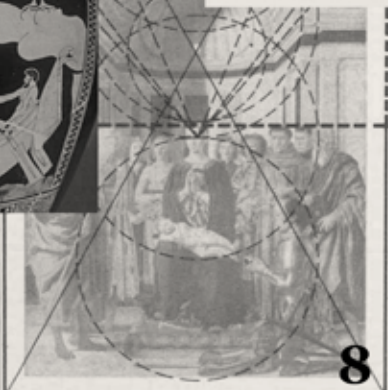
1984-1985
QUATTROFONIALE
line 800



9

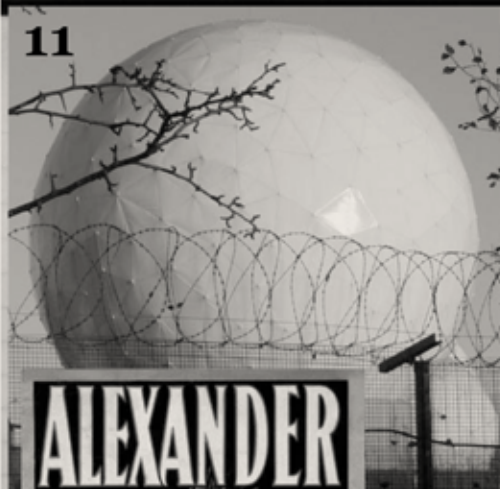
On January 24th,
Apple Computer will introduce
Macintosh.
And you'll see why 1984
won't be like "1984"

10



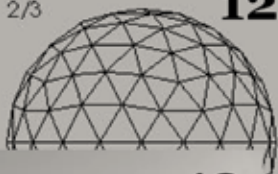
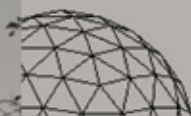
8

11



2/3

12



13

ALEXANDER
CRYSTAL SEER



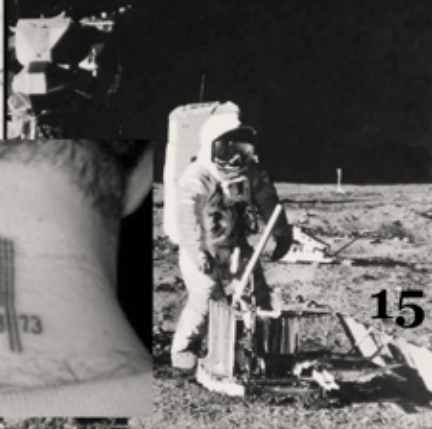
14

panoptic
collage

Terra Luna Anno 1

Capitolo Eighth • Grande Mente

ARMANDO MONDADORI EDITORE



15

score

16



**KNOWS
SEES
TELLS ALL**



The Guardian

Neues Deutschland

Berliner Zeitung

Le Monde

Israël : le retrait historique de Gaza a commencé

Daily Mail

THE TIMES

18

17

facebook

Ricerca

19

TON'S

Paris Hilton

Mi piace

Informazioni

Post correlati

Stiamo cercando di fare in modo
il più completa possibile delle
Se hai un interesse particolare
quando potrai iniziare a inviare
consigliando la Pagina Facebook

6 persone.

Descrizione

20

21



EDUCAZIONE
CODICE
1948/
ATTRAVERSO
GERHARD
LA RETE

24



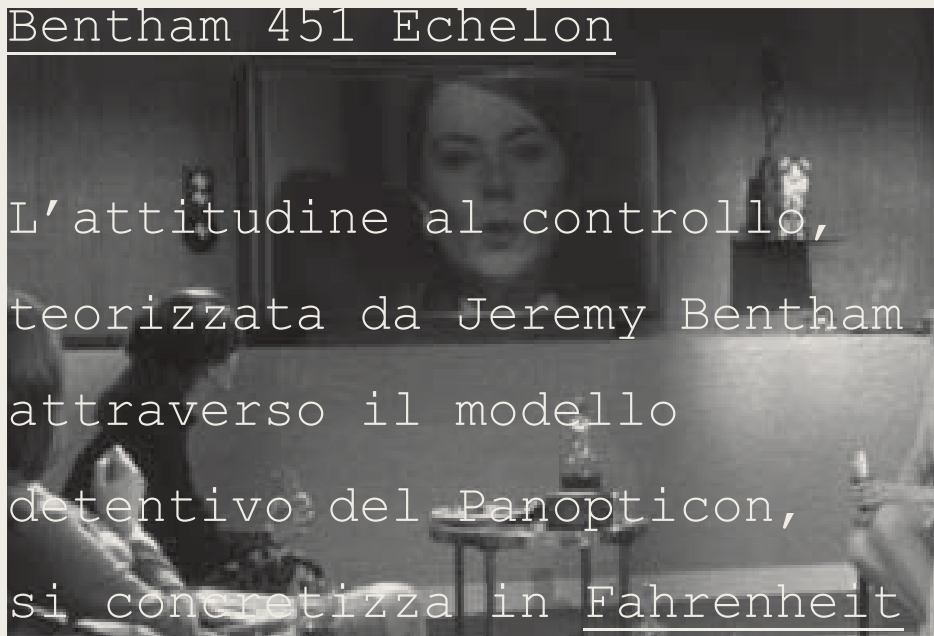
22



25

23

Bentham 451 Echelon



L'attitudine al controllo,
teorizzata da Jeremy Bentham
attraverso il modello
detentivo del Panopticon,
si concretizza in Fahrenheit

451 di Ray Bradbury: infatti

in entrambi i casi viene

proposto "un nuovo modo

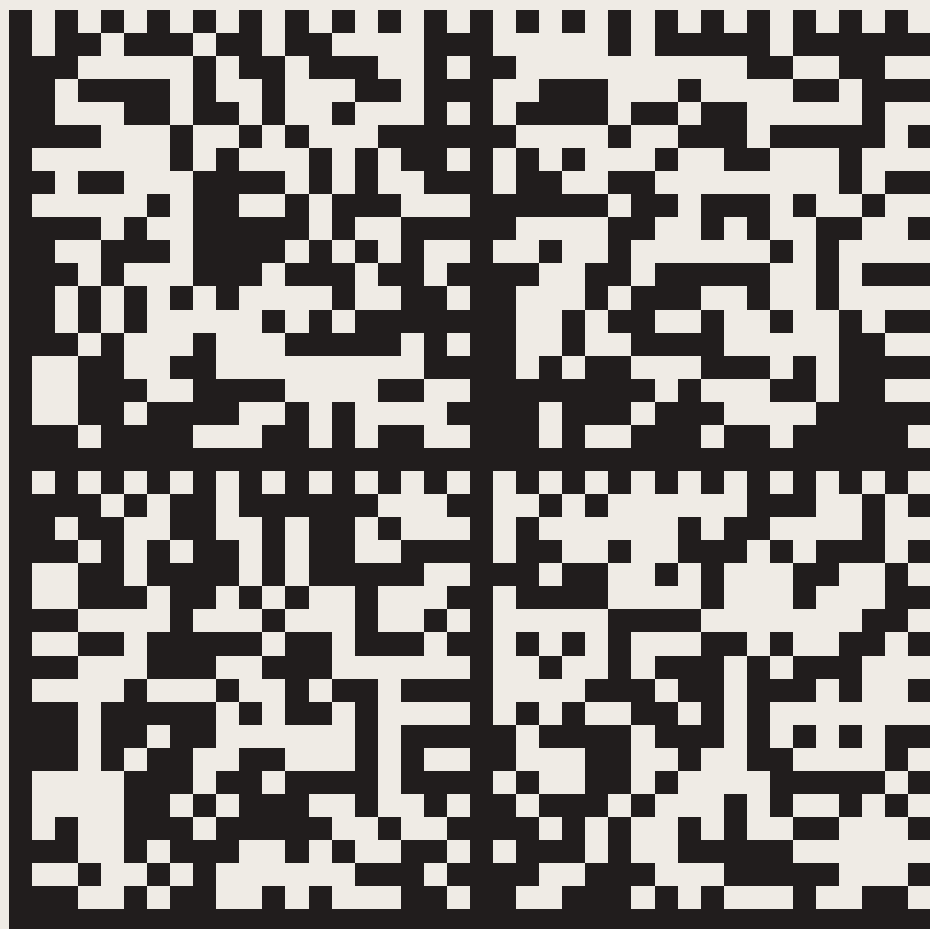
per ottenere potere mentale

sulla mente, in maniera

e quantità mai vista prima"

(M. Foucault), ponendo le basi

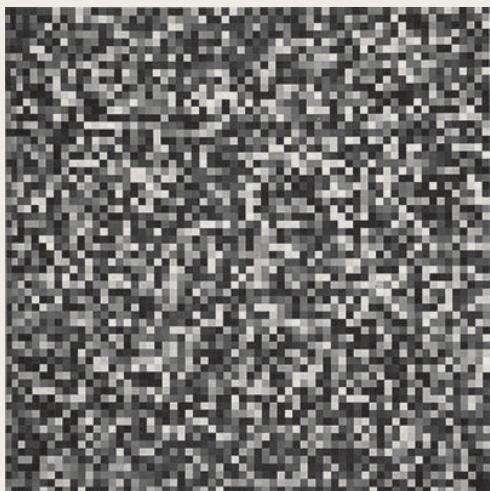
per una società distopica.




```

11058035684455224341001682042226614644885016300824451451422243238184815664413810444022555821422442581
4435524104874167586858818175151456155355475445205517450818865674323300216717107033473144048
330266744167011739388181587521465444101674408841630223787582223471734900432368028586465054521444946555
33157180306610313563625133030884128208868200323438255185012864825132653412131754942624430640144907018
4031264261027102674051504983175621585308000406431550857273725816037341005721345458388073362220610853
1208532591471574649341788715024344202206754276432681047421586504216552715523156175075648845618345645848
28180601454915645045424605113212087554713204335046410441681709538671911064058236385079763212140966
08434261474781212463344442527197497854025738081215491021621674044838424151214581433887520225377132
15749852314016654746471876640652225581006614013075466242480549484121086652803438232830618345646865087465
23174941210502517880075217984719102423264666344888452544946683614915421840346942460416144484408479904
12420414554926746181347155448563643446539351249501914565468181444442464347898105505491876198710656662343
57167234174384447862473494451863644432134110104872531556103464444419186433805309147866243614913567318
305241884050436251053675813064511705845858488165740424546142858264668574003573066271864534884080044
105443654047465454023501746501074865027480175103365238239185546574624974554838035913586451808164011
40434022854075101724164562108420001762327016758222706673588664226643179837483433406484345850408034406
45816488057454861833404963747403352832445751784224354212283823480067067142412452024914633175249431661494
13247618408143162612845355402444478617745850122545688440816376248549555030526014911626507234205814436
5640847421750628046202568734453286041015387254365335061552156587466043245552192077875410431167465637
946344459010413224320531164311502143250374304800876731548024327360868444718552540667316444583802046
3783445510161557886678220485424000438774280074248782049874156421803166510434888140001043416271613635
31366236108344374344456213461330454127444640114404334754444212672686404884071749470681242215546434404
045076275834281574614683053604915381042206125461346682475415334709120308100226474960301745016682348
48336222515344624877625430526331310873781617980476644577074444782642543606387442432228344252383344
785182567818745242468147880052403277675460004085543253885626350614311646731108034752726452887701272
2315642504005478554364655548357464822566358446671036457852445157108704122496878125567545450249701650
2638814005152383434815757665484467465482045422222314250442346043601470263246175838542485288127011
76861484585380254767337616344027383340103054001837716465333318356432140050480188083425448832587248
4412554426343032164444134845476840867328182442754188171473535184288526220158488018383516601737313345456
41535488340474373132363664541272222128078441242117614625008256655846107402156474847012313710249452
5501582204300384872685124615865517256407702136444315480378056066328037668736354544880840736254735
38476326035674374914067004150072480856431471362765221888864951652481495540868747202270124520474855523
72042351143404864878205002304149567474884308354411020495102388840363384474183866067585642267746622
10032568627135662037304564767694348842343104373401653498253541037854037344425055625144224647325140565
124631574648456488131450086124676415403502495015467855641753198446366345567468655244221226350255221574
5536324410372060717800011710274744683402785453422407474344410430861485074708051548386287672024868202
70848248085144442003340434753371580400437615052442474876440455120033832443122056843164448504878831071
5446055344780860155648051342078766447515881566664027415444423878320447476730544442482538224349650
06684744552870285534076665466865812310228442160447454620085882270733578421342585756654914144334788904
21168714516854406454402883825586058606037747458732816014549438177429707849017528476742880302846463480
0250133875060046720418174820811224160425810240314438756015424064241027654488744487424707827414538047
74383051765713243262347130602313626040702707831861472532233366744318532226310474947327449464014845223
34717428744445038400543150674864325760727844280849531743018840845803448111623254362210355185491485828
5625352351026340608453214917486437470813405605351701014433747152566727047472165244381445565178504041
3164413348651756822064134564047460350033265205575671814635314380442274208468552140864948302748471402
5874585672445501034465445250565014661418471500247345357224966284251001862243423427137143602882850154
1637157127443255526037785333063494634451584687608458661461788154723605618035468706555324454364845004
1134328764837217336708381648420604748635247180018104422543582560641523587454510467134243084654012443
7755476826729502308370072784023788678818807470753383330644537607315703315554423522454710246766544174
7700244852355302415886101506717634963145494871071510131216427823361407662737058434451562388336
38753654571161461503336092234678221487674028452377845683182102283655054067434541751744312348049730

```



Claudia Rossini a Futuroscopio

Io il 2 non sono a Venezia, e mi spiace
davvero non poter venire...non avrò nemmeno
la connessione internet per una decina
di giorni (argh!).

comunque, ecco il mio contributo, a proposito
del Panofticon:

un sito

che raccoglie vari progetti, tra cui
il progetto Anofticon, che si propone
di mappare tutti i sistemi di controllo e
di sorveglianza come le telecamere a Venezia

informazioni sull'Imob, la lista dei video
(più che altro politici) censurati in YouTube
Italia, un'applicazione per monitorare
la censura in Facebook.

Un'altra lista

che raccoglie i termini evitati dal
completamento automatico della ricerca
Google.com

da cui si può scaricare il software
Vidalia che impedisce l'identificazione
dell'indirizzo IP e permette di aggirare
i filtri censura, creando una rete di aiuto
reciproco tra gli utenti connessi.

ah! su un numero di Internazionale di non
molto tempo fa, c'è un articolo interessante
sui lavoratori incaricati di censurare le
immagini violente, porno, pedopornografiche
ecc. caricate dagli utenti sui siti di
social network come Facebook e piattaforme
blog; 'sti poveretti sottopagati si devono
sorbire migliaia di foto al giorno (e
anche se fossero tutte di micetti carini
secondo me sarebbe comunque una tortura)
e decidere se sono da censurare o meno.
Sarebbe interessante conoscere i criteri di
giudizio... Se vi serve ve lo recupero e lo
scansiono (si dice così? boh).

mmmh forse mi verrà in mente qualcos'altro,
intanto questi sono un buono spunto credo.

Buon lavoro!

un abbraccio

clo



<http://tramaci.org/>

<http://tramaci.org/anopticon/>

<http://www.2600.com/googleblacklist/>

<http://www.torproject.org/>





Jorge Louis Borges



Richard Buckminster Fuller

You never
change
things by
fighting the
existing
reality.
To change



Something,
build a new
model that
makes the
existing
model
obsolete.





12-FEB-2004 Environment Canada's Biosphere, was
the Buckminster Fuller Dome on former Expo 67 site
Source: [http://www.pbase.com/halcyon_journey/
image/26165457](http://www.pbase.com/halcyon_journey/image/26165457)

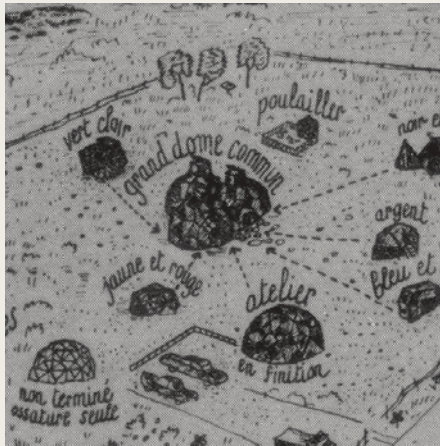


ECHELON (in italiano si tradurrebbe con scalone o gradino) un nome in codice utilizzato dalle agenzie di spionaggio degli Stati Uniti per indicare un sistema di sorveglianza ed intercettazione satellitare. Per estensione, la Rete ECHELON indica il sistema mondiale d'intercettazione delle comunicazioni private e pubbliche (SIGINT), elaborato da Stati Uniti, Canada, Regno Unito, Australia, e Nuova Zelanda nel quadro del trattato UKUSA. <http://it.wikipedia.org/wiki/ECHELON>

Radome Three radomes at the [Cryptologic Operations Center, Misawa Air Base, Japan](#). Short for "radar dome", a radome is a weatherproof enclosure used to protect an antenna. It is used mainly to prevent ice (especially freezing rain) from accumulating directly onto the metal surface of the antenna.

Source: [http://www.thelivingmoon.com/45jack_files/03files/ECHELON Misawa.html](http://www.thelivingmoon.com/45jack_files/03files/ECHELON_Misawa.html)

Drop City / Buckminster Fuller



>

[//clarkrichert.com/dropcity](http://clarkrichert.com/dropcity)

[//www.thefarm.org/museum/dropcity.html](http://www.thefarm.org/museum/dropcity.html)

[//www.dropcitydoc.com/Home.html](http://www.dropcitydoc.com/Home.html)

[//utopiaecomunita.blogspot.com/2008/01/hippie-drop-city.html](http://utopiaecomunita.blogspot.com/2008/01/hippie-drop-city.html)

[//www.red-coral.net/DropCityIndex.html](http://www.red-coral.net/DropCityIndex.html)

[//sixties-1.blogspot.com/2009/06/colorados-dome-on-range-drop-city.html](http://sixties-1.blogspot.com/2009/06/colorados-dome-on-range-drop-city.html)

[//www.artisticfailure.com/category/drop-city/](http://www.artisticfailure.com/category/drop-city/)

[//en.wikipedia.org/wiki/Drop_City](http://en.wikipedia.org/wiki/Drop_City)

[//parole.aporee.org/work/print.php?words_id=776](http://parole.aporee.org/work/print.php?words_id=776)

[//www.britannica.com/EBchecked/topic-art/1008921/108731/Inhabitants-of-Colorados-Drop-City-an-early-experiment-in-eco](http://www.britannica.com/EBchecked/topic-art/1008921/108731/Inhabitants-of-Colorados-Drop-City-an-early-experiment-in-eco)



Identificazione e controllo con gli RFID tag

La tecnologia più economica e diffusa per l'identificazione di prodotti si basa su codici a barre. Negli anni settanta del novecento veniva introdotto lo standard Universal Product Code (UPC) e questo diede impulso all'adozione su larga scala di questa tecnologia. Il pattern di bande chiare e scure che compongono il codice viene scandito da un lettore a raggio laser e convertito in una stringa di numeri.

Rispetto ad un codice a barre, un tag per Radio-Frequency Identification (RFID) è immune alle occlusioni, può immagazzinare molte più informazioni e può persino misurare fattori ambientali quali la temperatura. Inoltre è meno sensibile ai danneggiamenti e alle manomissioni superficiali e richiede un minore intervento umano, perché può essere incorporato dentro alle confezioni.

La comunicazione che opera per riflessione di segnali radio si presta a insinuarsi in maniera pervasiva e impercettibile nelle relazioni tra le persone. Ad esempio, una società che vende un prodotto dotato di RFID tag potrebbe instaurare un sistema di customer tracking mediante una rete di reader e raccogliere dati utili alla realizzazione di forme aggressive di marketing.

Nel 2003 la Benetton tentò di inserire gli RFID tag nelle etichette dei propri capi di abbigliamento per ottenere informazioni sul comportamento d'acquisto dei propri clienti sia dentro i propri negozi che fuori nella loro vita quotidiana. Fortunatamente a seguito di pressioni e proteste non fu portata avanti come iniziativa.

Facebook è già riuscito a convincere milioni di persone a fornire spontaneamente dati personali, e se riesce questo nuovo tentativo di diffondere RFID, verremo bombardati da "consigli d'acquisto" specifici e mirati. Più semplicemente, ricoprire un tag con un foglio di alluminio è spesso sufficiente per evitare che esso possa essere rilevato.



>

[//www.vincos.it/2010/08/25/coca-cola-sperimenta-lintegrazione-tra-rfid-e-facebook/](http://www.vincos.it/2010/08/25/coca-cola-sperimenta-lintegrazione-tra-rfid-e-facebook/)
Davide Rocchesso, IL SISTEMA RFID, Università IUAV

Le 10 strategie della manipolazione attraverso i mass media Noam Chomsky

1. LA STRATEGIA DELLA DISTRAZIONE

L'elemento primordiale del controllo sociale è la strategia della distrazione che consiste nel deviare l'attenzione del pubblico dai problemi importanti e dei cambiamenti decisi dalle élites politiche ed economiche, attraverso la tecnica del diluvio o inondazioni di continue distrazioni e di informazioni insignificanti. La strategia della distrazione è anche indispensabile per impedire al pubblico d'interessarsi alle conoscenze essenziali, nell'area della scienza, l'economia, la psicologia, la neurobiologia e la cibernetica. Mantenere l'Attenzione del pubblico deviata dai veri problemi sociali, imprigionata da temi senza vera importanza. Mantenere il pubblico occupato, occupato, occupato, senza nessun tempo per pensare, di ritorno alla fattoria come gli altri animali (citato nel testo "Armi silenziose per guerre tranquille").



**BIG BROTHER IS
WATCHING YOU**

2. CREARE PROBLEMI E POI OFFRIRE LE SOLUZIONI

Questo metodo è anche chiamato “problema - reazione - soluzione”. Si crea un problema, una “situazione” prevista per causare una certa reazione da parte del pubblico, con lo scopo che sia questo il mandante delle misure che si desiderano far accettare. Ad esempio: lasciare che si dilaghi o si intensifichi la violenza urbana, o organizzare attentati sanguinosi, con lo scopo che il pubblico sia chi richiede le leggi sulla sicurezza e le politiche a discapito della libertà. O anche: creare una crisi economica per far accettare come un male necessario la retrocessione dei diritti sociali e lo smantellamento dei servizi pubblici.

3. LA STRATEGIA DELLA GRADUALITÀ

Per far accettare una misura inaccettabile, basta applicarla gradualmente, a contagocce, per anni consecutivi. È in questo modo che condizioni socioeconomiche radicalmente nuove (neoliberismo) furono imposte durante i decenni degli anni '80 e '90: Stato minimo, privatizzazioni, precarietà, flessibilità, disoccupazione in massa, salari che non garantivano più redditi dignitosi, tanti cambiamenti che avrebbero provocato una rivoluzione se fossero state applicate in una sola volta.

4. LA STRATEGIA DEL DIFFERIRE

Un altro modo per far accettare una decisione impopolare è quella di presentarla come “dolorosa e necessaria”, ottenendo l'accettazione pubblica, nel momento, per un'applicazione futura. È più facile accettare un sacrificio futuro che un sacrificio immediato. Prima, perché lo sforzo non è quello impiegato immediatamente. Secondo, perché il pubblico, la massa, ha sempre la tendenza a sperare ingenuamente che “tutto andrà meglio domani” e che il sacrificio richiesto potrebbe essere evitato. Questo dà più tempo al pubblico per abituarsi all'idea del cambiamento e di accettarlo rassegnato quando arriva il momento.

5. RIVOLGERSI AL PUBBLICO COME AI BAMBINI

La maggior parte della pubblicità diretta al gran pubblico, usa discorsi, argomenti, personaggi e una intonazione particolarmente infantile, molte volte vicino alla debolezza, come se lo spettatore fosse una creatura di pochi anni o un deficiente mentale. Quando più si cerca di ingannare lo spettatore più si tende ad usare un tono infantile.

Perché ? “Se qualcuno si rivolge ad una persona come se avesse 12 anni o meno, allora, in base alla suggestionabilità, lei tenderà, con certa probabilità, ad una risposta o reazione anche sprovvista di senso critico come quella di una persona di 12 anni o meno” (vedere “Armi silenziosi per guerre tranquille”).

6. USARE L'ASPETTO EMOTIVO MOLTO PIÙ DELLA RIFLESSIONE

Sfruttare l'emozione è una tecnica classica per provocare un corto circuito su un'analisi razionale e, infine, il senso critico dell'individuo. Inoltre, l'uso del registro emotivo permette di aprire la porta d'accesso all'inconscio per impiantare o iniettare idee, desideri, paure e timori, compulsioni, o indurre comportamenti.

7. MANTENERE IL PUBBLICO NELL'IGNORANZA E NELLA MEDIOCRITÀ

Far sì che il pubblico sia incapace di comprendere le tecnologie ed i metodi usati per il suo controllo e la sua schiavitù. "La qualità dell'educazione data alle classi sociali inferiori deve essere la più povera e mediocre possibile, in modo che la distanza dell'ignoranza che pianifica tra le classi inferiori e le classi superiori sia e rimanga impossibile da colmare dalle classi inferiori".

8. STIMOLARE IL PUBBLICO AD ESSERE COMPIACENTE CON LA MEDIOCRITÀ

Spingere il pubblico a ritenere che è di moda essere stupidi, volgari e ignoranti...

9. RAFFORZARE L'AUTO-COLPEVOLEZZA

Far credere all'individuo che è soltanto lui il colpevole della sua disgrazia, per causa della sua insufficiente intelligenza, delle sue capacità o dei suoi sforzi. Così, invece di ribellarsi contro il sistema economico, l'individuo si auto svaluta e s'incolpa, cosa che crea a sua volta uno stato depressivo, uno dei cui effetti è l'inibizione della sua azione.
E senza azione non c'è rivoluzione!

10. CONOSCERE GLI INDIVIDUI MEGLIO DI QUANTO LORO STESSI SI CONOSCONO

Negli ultimi 50 anni, i rapidi progressi della scienza hanno generato un divario crescente tra le conoscenze del pubblico e quelle possedute e utilizzate dalle élites dominanti. Grazie alla biologia, la neurobiologia, e la psicologia applicata, il "sistema" ha goduto di una conoscenza avanzata dell'essere umano, sia nella sua forma fisica che psichica. Il sistema è riuscito a conoscere meglio l'individuo comune di quanto egli stesso si conosca.
Questo significa che, nella maggior parte dei casi, il sistema esercita un controllo maggiore ed un gran potere sugli individui, maggiore di quello che lo stesso individuo esercita su sé stesso.

>

[//www.chomsky.info](http://www.chomsky.info) (originale in inglese)

[//www.disinformazione.it/strategie_manipolazione_media.htm](http://www.disinformazione.it/strategie_manipolazione_media.htm)

>

//it.wikipedia.org/wiki/Estropia

//it.wikipedia.org/wiki/Distopia

//it.wikipedia.org/wiki/Fantapolitica

//it.wikipedia.org/wiki/ECHOLON

//www.disinformazione.it/controllo%20elettronico.htm

//utopiaecomunita.blogspot.com/2008/01/hippie-drop-city.html

Terra Luna Anno 1

GUGLIELMO RIGHINI

GIANCARLO MASINI

Direttore dell'Osservatorio
Astrofisico di Arcetri

Redattore scientifico
del Corriere della Sera

58

Capitolo XI

59

DOPO LA LUNA

61

Missione Marte

I nuovi propulsori

Fantasie e realtà

L'esobiologia

63

I laboratori marziani

64

Altre forme di vita?

ze

66

Appendice

I PIONIERI DELLO SPAZIO



Rappresentazione del sistema copernicano in un'antica stampa. Sole, Terra, Pianeti, Zodiaco (dall'*Harmonia Macrocosmica* di A. Cellarius).



Virtuosismi fotografici sulla Luna: nella visiera dorata, calata da Aldrin davanti agli occhi per proteggersi dal riverbero del Sole, si riflettono le immagini del fotografo Armstrong e del LEM.

James Lovell, Frank Borman e William Anders, i tre pionieri dell'esplorazione lunare che dal 21 al 27 dicembre 1968 per primi nella storia dell'umanità compirono il viaggio Terra-Luna e ritorno. Il volo intorno alla Luna è stato il coronamento di undici anni di attività spaziale e la premessa di più favolose imprese.



In alto, da sinistra: l'astronomo danese Tycho Brahe ed il suo famoso quadrante murale col quale egli poté determinare le varie posizioni di Marte nel cielo; tali posizioni servirono poi a Keplero per dedurre le sue famose tre leggi. Il disegno in basso mostra la rappresentazione grafica della seconda legge kepleriana: "l'area descritta dal raggio vettore (che congiunge il Sole al pianeta), nell'unità di tempo, è costante".

Pagina accanto, dall'alto: i ritratti di Isacco Newton e Giovanni Keplero. In questa pagina: i tre astronauti dell'*Apollo 8*, Borman, Lovell e Anders, fotografati a missione compiuta sulla tolda della portaerei Yorktown.

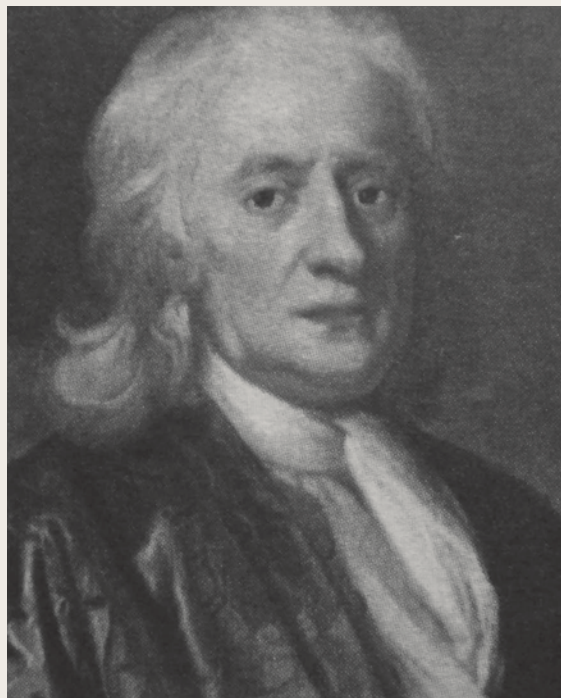


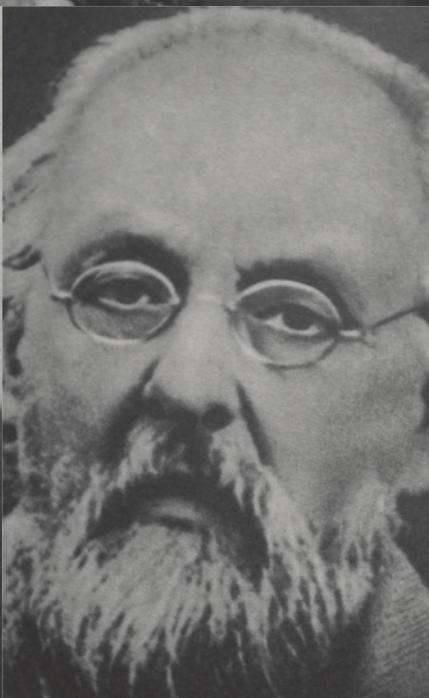
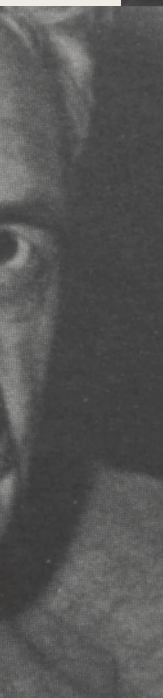
Pagina accanto, dall'alto: i ritratti di Isacco Newton e Giovanni Keplero. In questa pagina: i tre astronauti dell'*Apollo 8*, Borman, Lovell e Anders, fotografati a missione compiuta sulla tolda della portaerei Yorktown.

Due pionieri della propulsione a razzo: l'americano Robert Goddard (in alto) che il 16 marzo 1926 lanciò il suo primo missile a propulsione liquida (nella foto) ed il tedesco Hermann Oberth, precursore di von Braun.

Sopra: lo *Sputnik I*, il primo satellite artificiale messo in orbita intorno alla Terra, Sotto: lo *Sputnik III*. Pagina accanto, in alto: gli astronauti sovietici Pavel Popovitch e Andrian Nicolaiev che effettuarono il primo *rendez-vous* nello spazio. Al centro, a sinistra: Valentina Tereshkova, la prima "donna dello spazio". A destra: sezione delle fasce di Van Allen, scoperte nel 1958, grazie ai dati trasmessi dall'*Explorer I*. In basso, a sinistra: i due cani russi Ougojyok (Carboncino) e Veterok (Brezza) che il 22 febbraio 1966 sono stati lanciati nello spazio a bordo del *Cosmos 110* e che ne sono ridiscesi il 16 marzo, dopo 22 giorni a più di 900 km dalla Terra. A destra: una capsula *Vostok*.

Il padre della scienza spaziale russa Konstantin Eduardovic Tziolkovskij che compì uno studio preliminare per inviare un ordigno in orbita terrestre, sfruttando la propulsione a reazione.







GAGARIN

Vostok 1

12/4/1961

TYURATAM



TITOV

Vostok 2

6/8/1961

TYURATAM



GLENN

Mercury-Atlas 6 20/2/1962 CAPO KENNEDY



CARPENTER



NIKOLAIEV



SCHIRRA



POPOVIC



COOPER

Mercury-Atlas 9 15/5/1963 CAPO KENNEDY



BYKOVSKI

Vostok 5 14/6/1963 TYURATAM

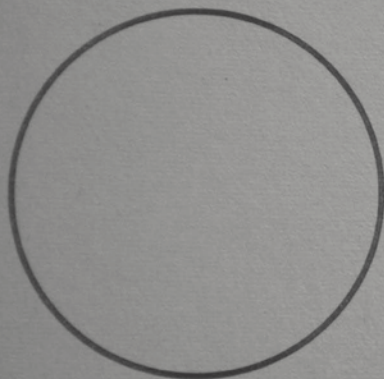


TERESHKOWA

Vostok 6

16/6/1963

TYURATAM



QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO
NEL MESE DI NOVEMBRE DELL'ANNO MCMLXIX
NELLE OFFICINE GRAFICHE DI VERONA
DELL'EDITORE ARNOLDO MONDADORI

URANIA

LE ANTOLOGIE

TESTI E NOTE N. 1

Isaac Asimov

MONDADORI



specialkolin.com

20-5-1976
QUATTORDICINALE
lire 600

Le forme del cerchio

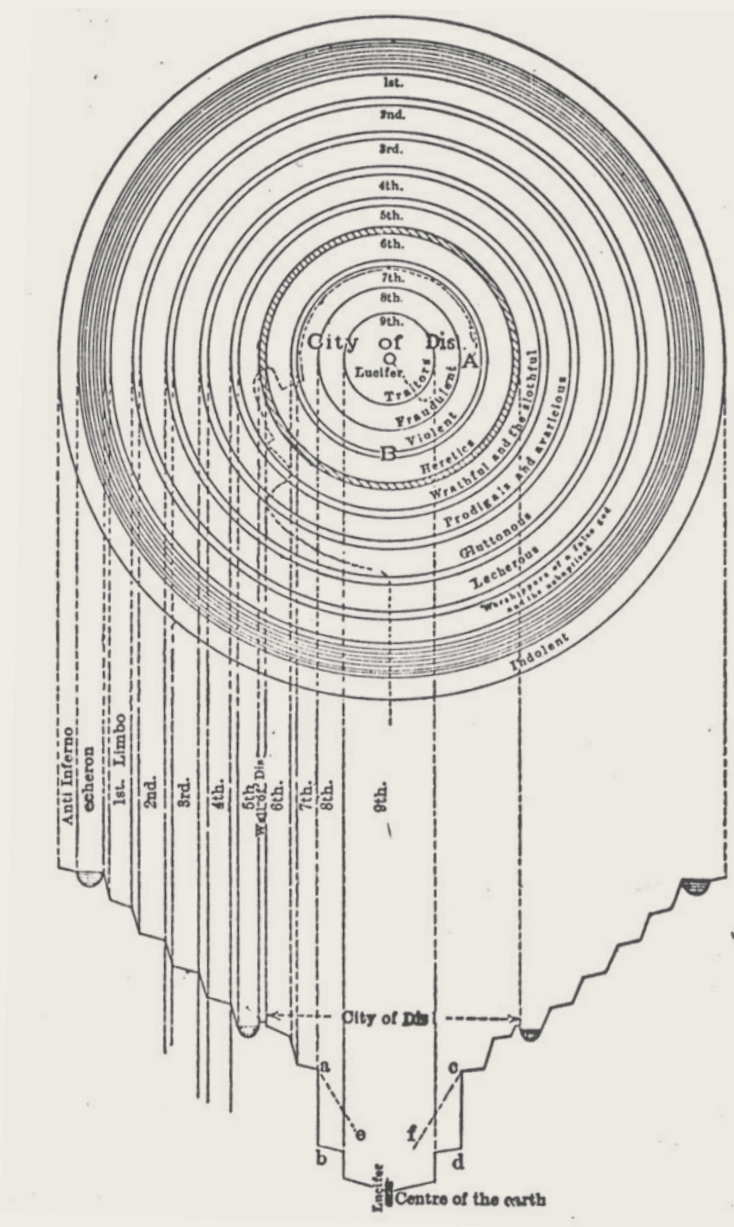
Nella complessa mitologia di William Blake, Urizen è la personificazione del sapere convenzionale e della legge. (...) Alle volte è accompagnato da strumenti da architetto, per creare e dirigere l'universo, oppure da reti con le quali intrappola le persone nella ragnatela della legge e della cultura convenzionale.

<http://it.wikipedia.org/wiki/Urizen>



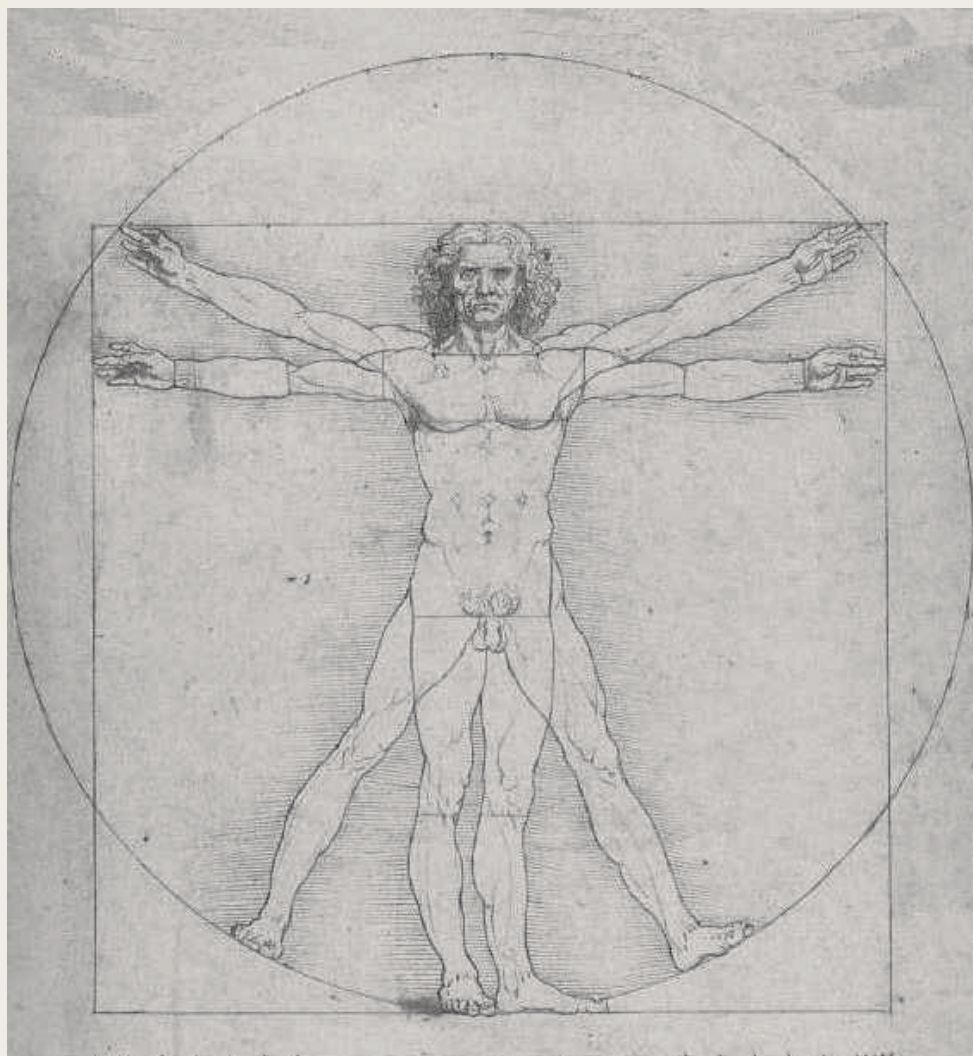


Sistema geocentrico, rimasto in auge fino al XVII secolo: la Terra si trova al centro del sistema mentre il Sole e gli altri pianeti ruotano attorno ad essa secondo un'orbita perfettamente circolare



Struttura dell'Inferno dantesco, composto da cerchi concentrici

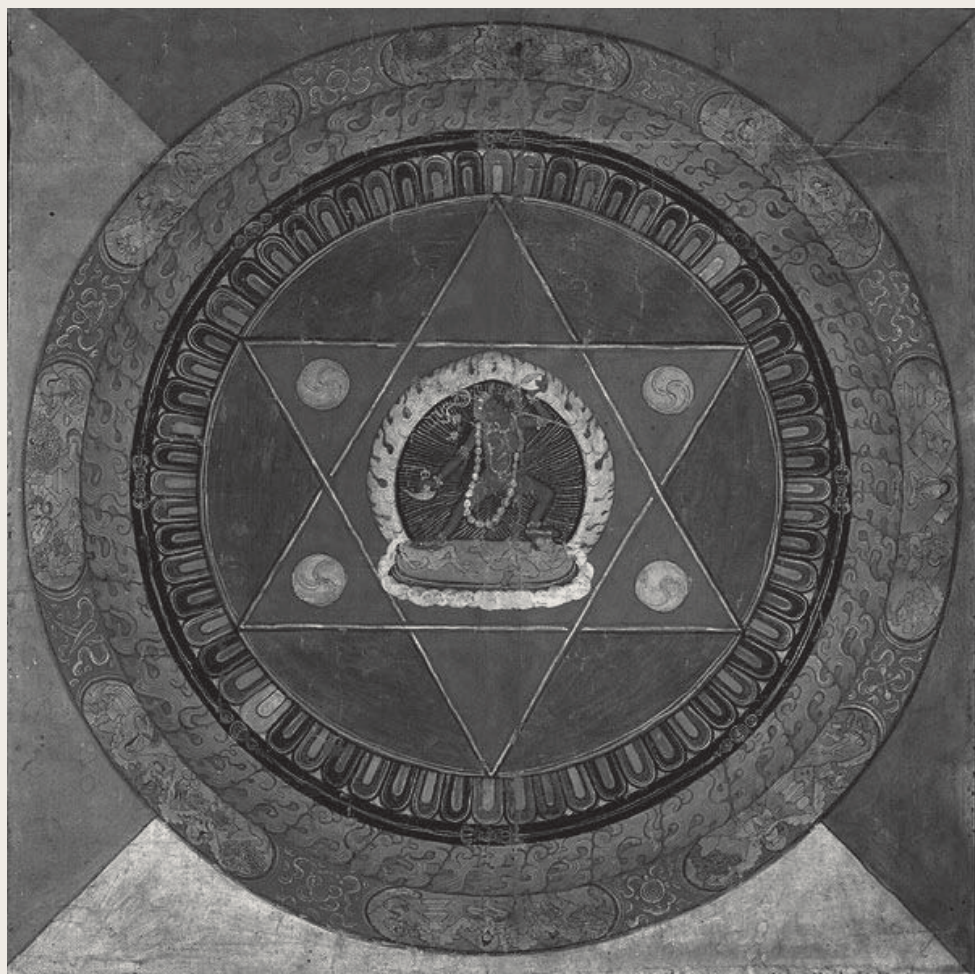




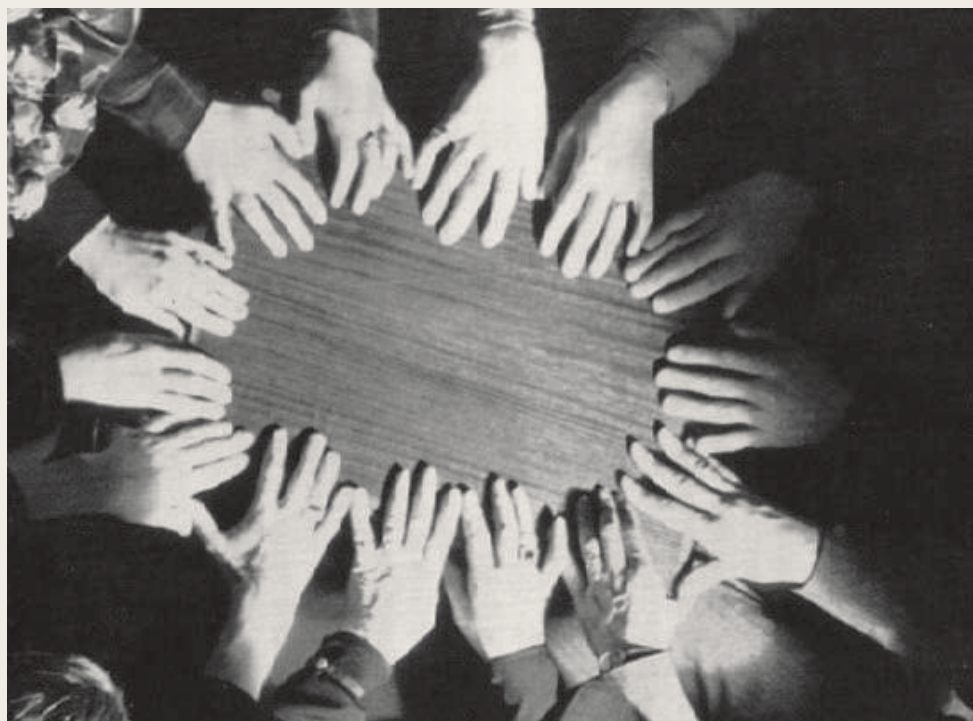
L. Da Vinci, *Uomo vitruviano*, 1490 circa



Ruota zodiacale



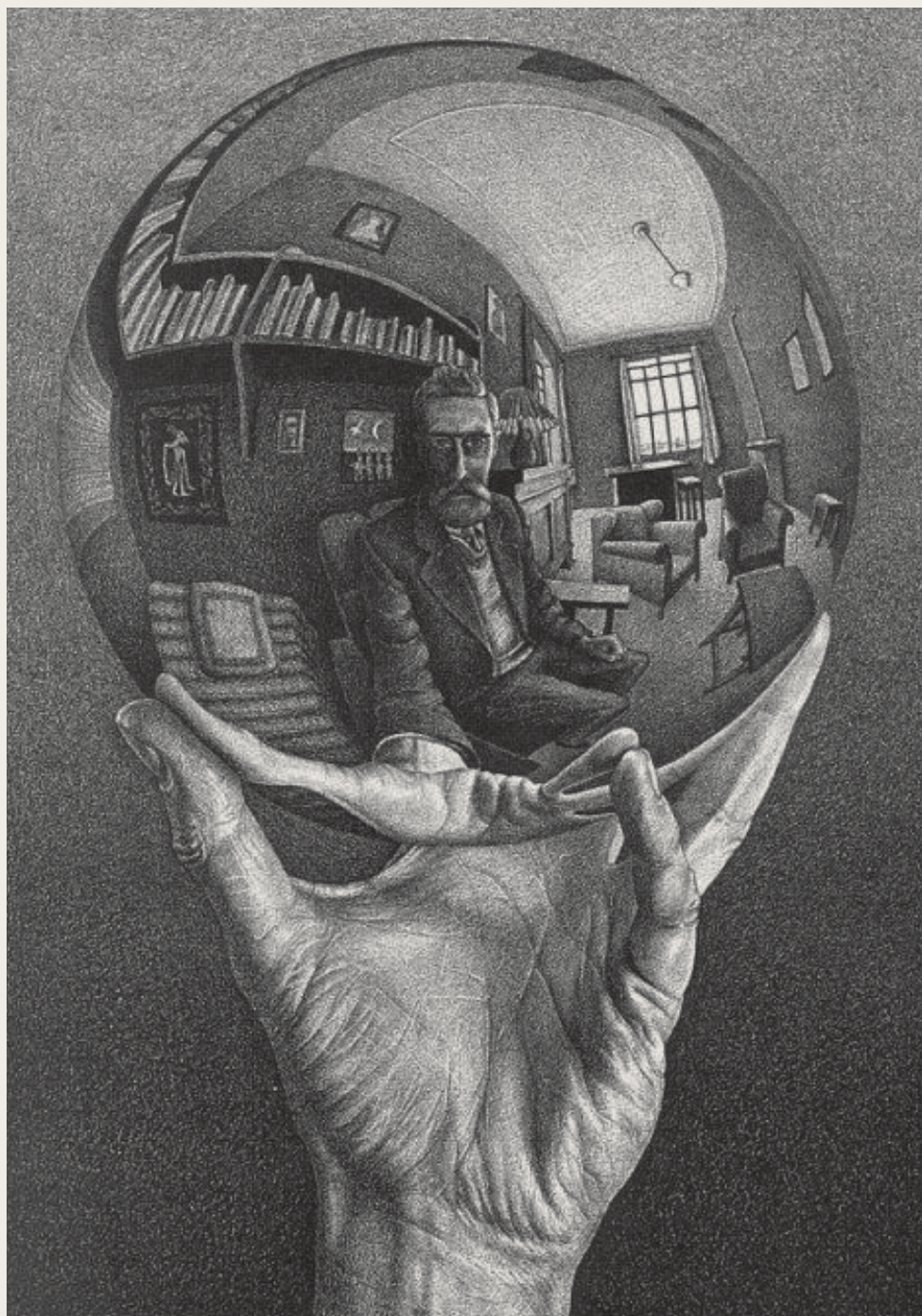
Mandala tibetano



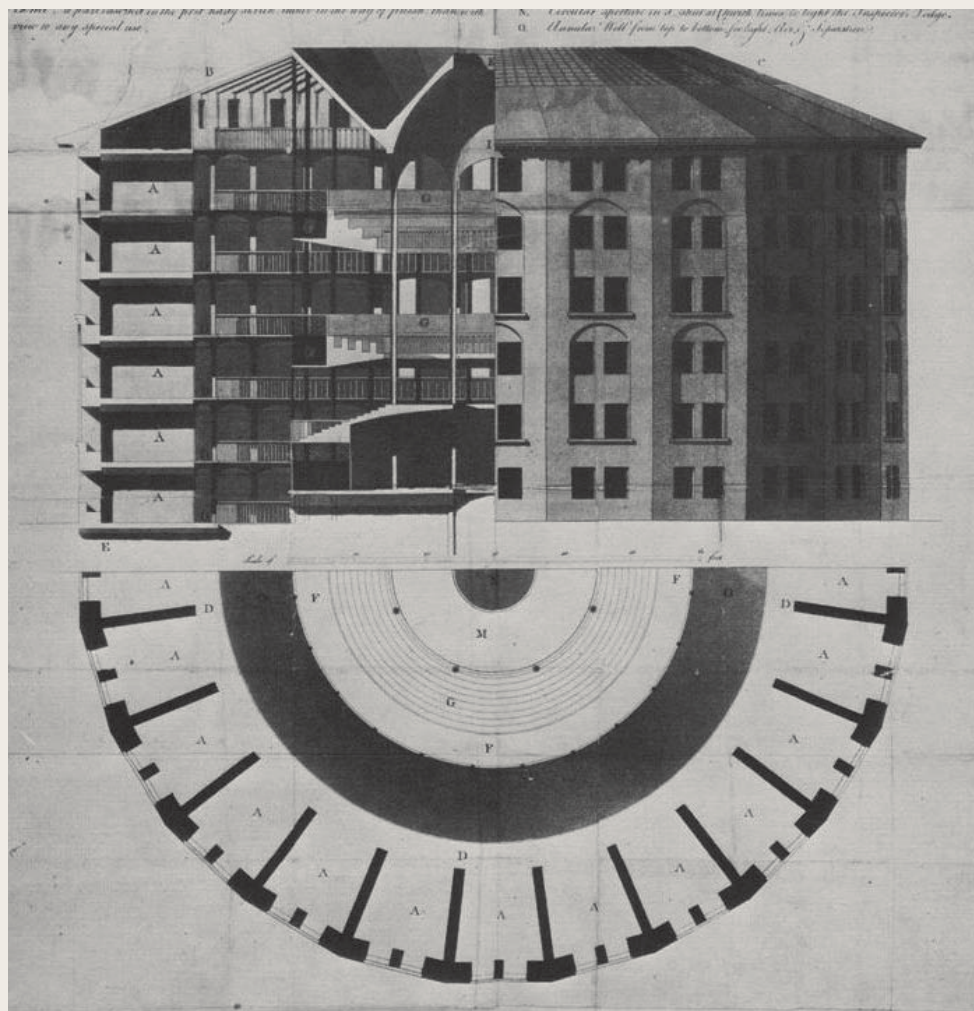
Il “cerchio” evocato dai partecipanti di una seduta spiritica



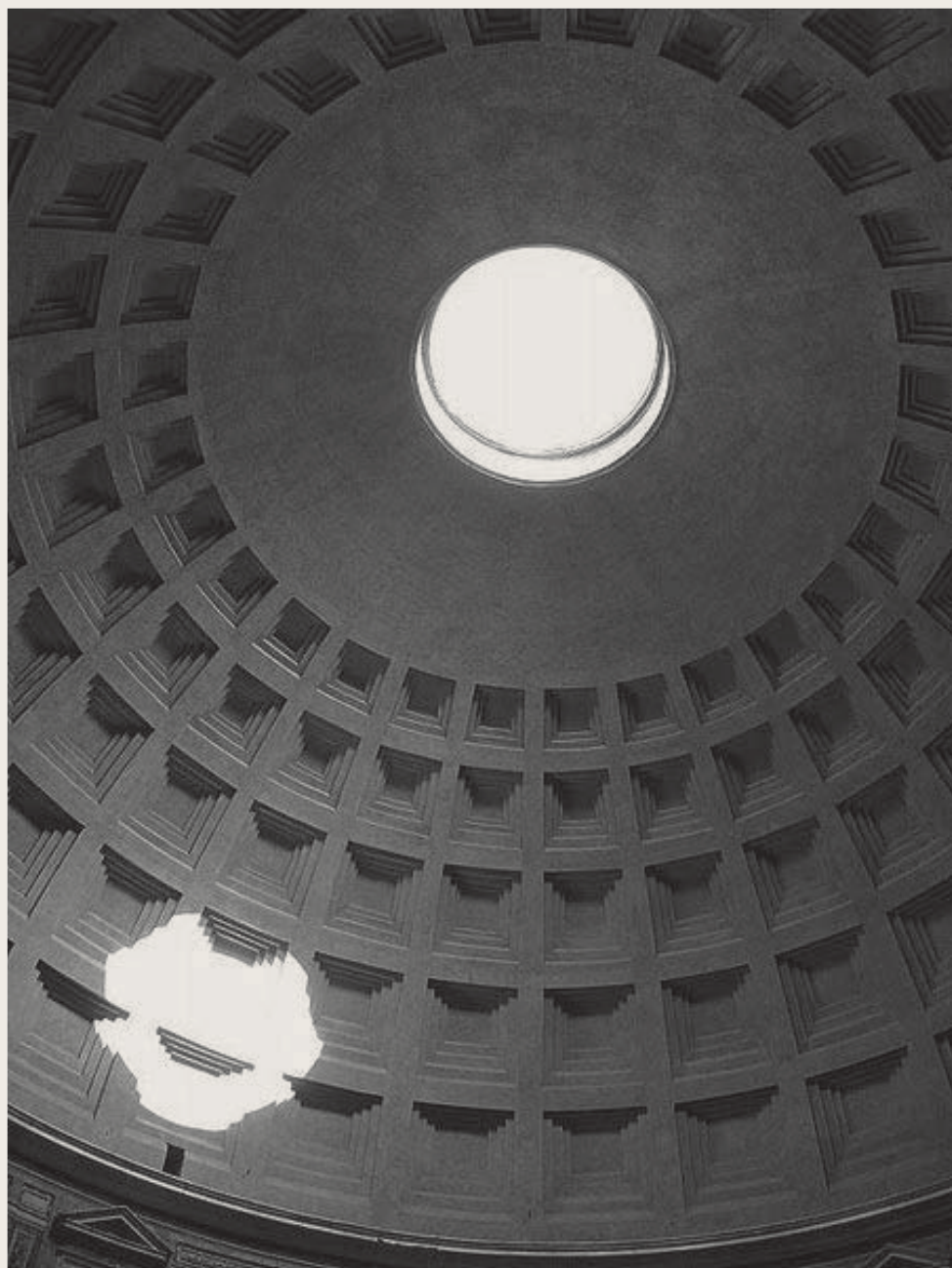
J. W. Waterhouse, *La sfera di cristallo*, 1902



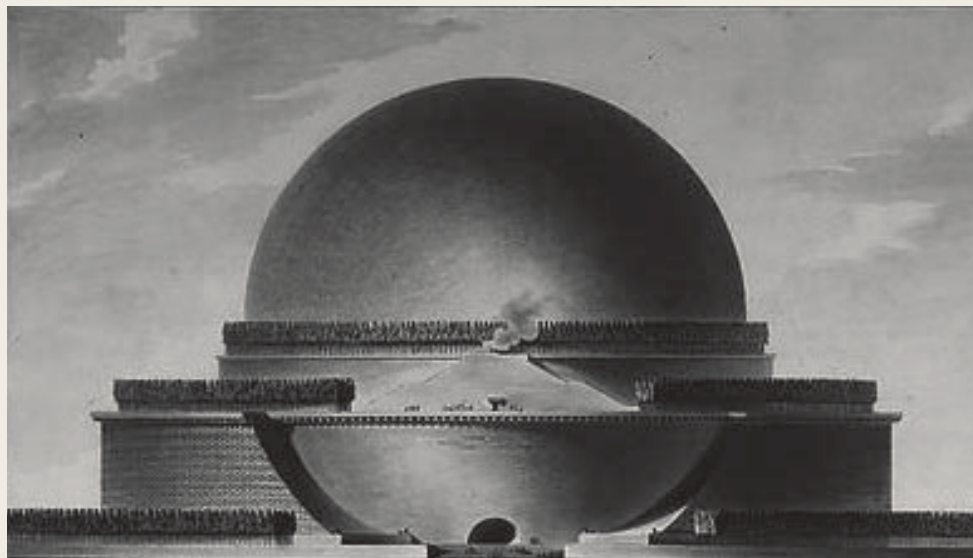
M. C. Escher, *Mano con globo riflettente*, 1935



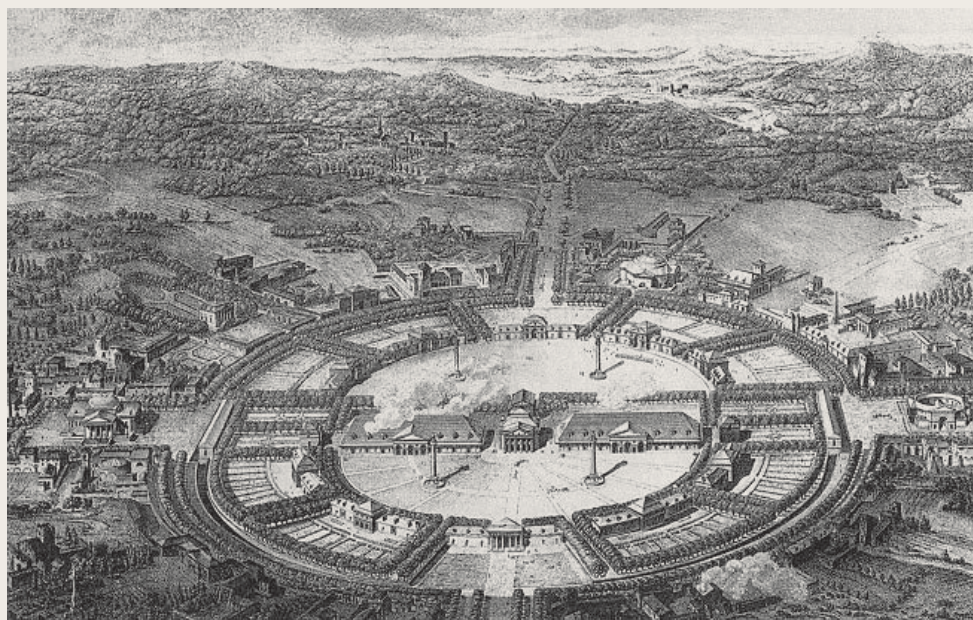
J. Bentham, S. Bentham, W. Reveley, *Progetto per panopticon*, 1791



Cupola del *Pantheon*, I secolo d. C.



É. L. Boullée, *Progetto per il monumento funebre di Newton*, 1784



C. N. Ledoux, *Progetto per la città ideale di Chaux*, 1804



R. Buckminster Fuller , *Padiglione Americano alla Expo del 1967*



ECHELON, sistema di sorveglianza e intercettazione satellitare

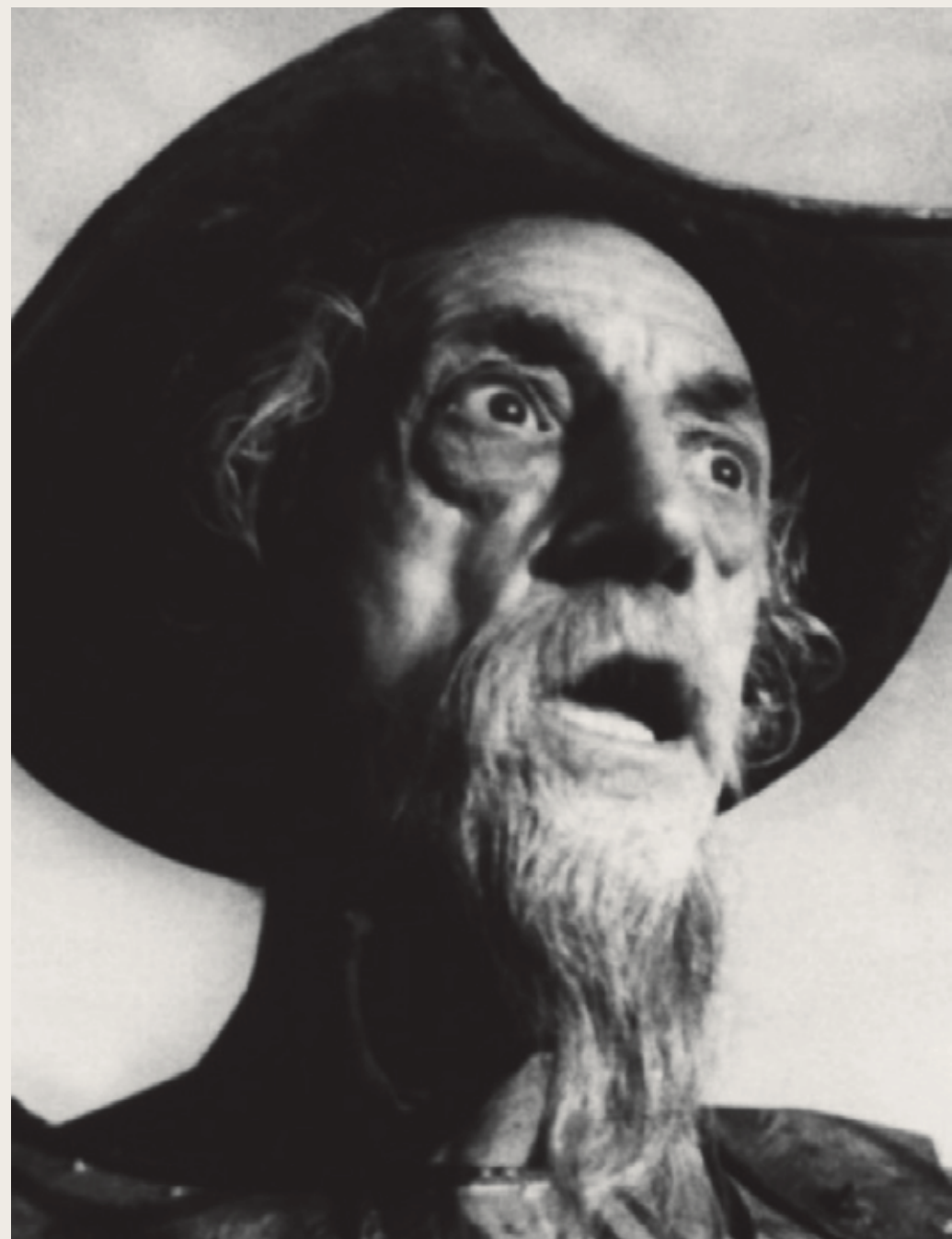


G. Lucas, *Star Wars*, stazione spaziale *Morte Nera*



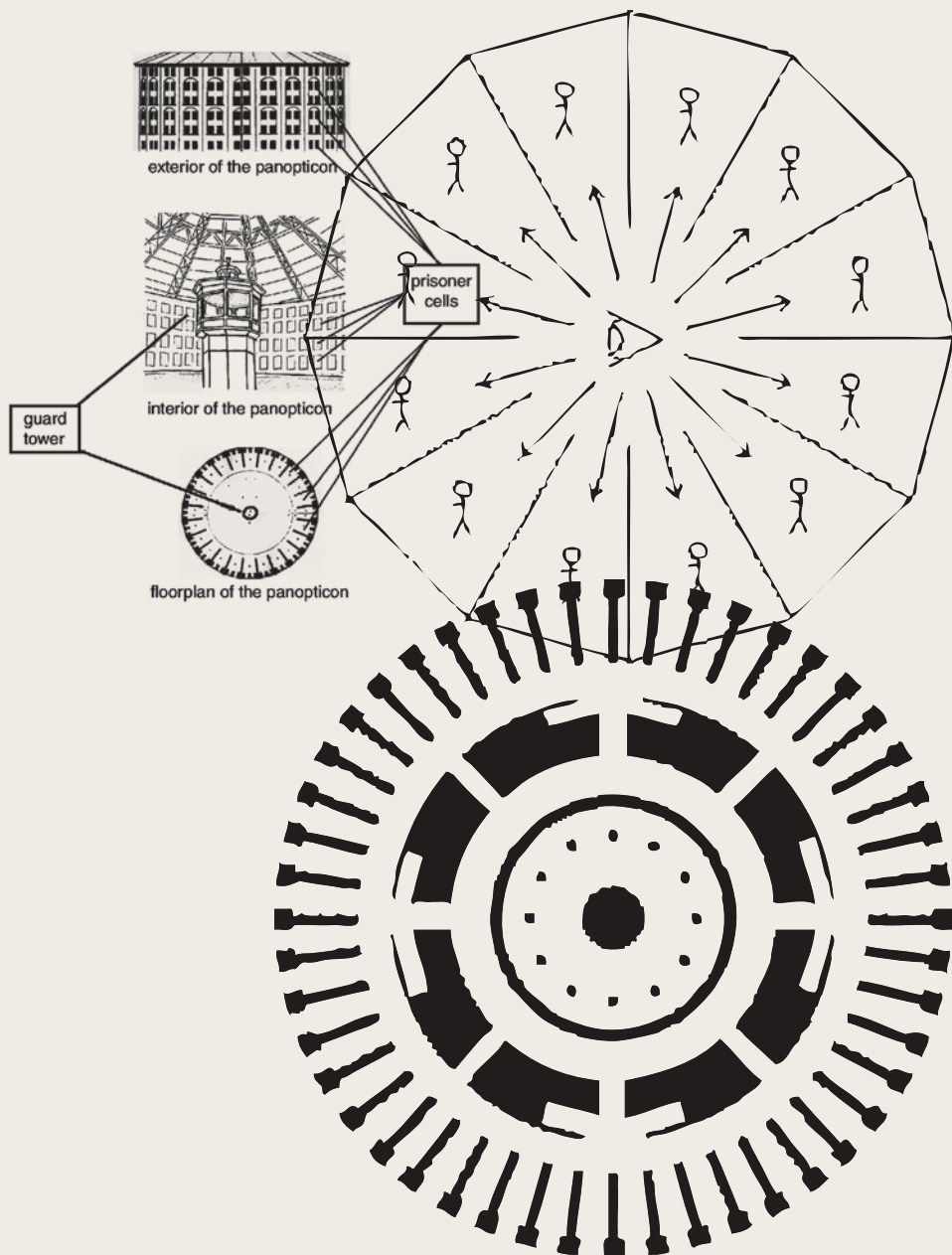
S. Kubrik, 2001 Odissea nello spazio, 1968

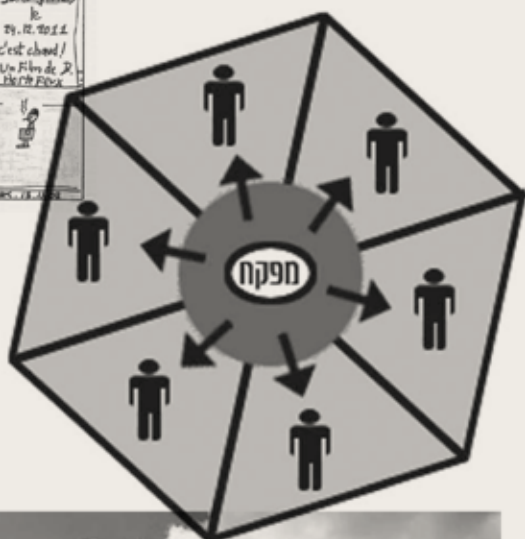






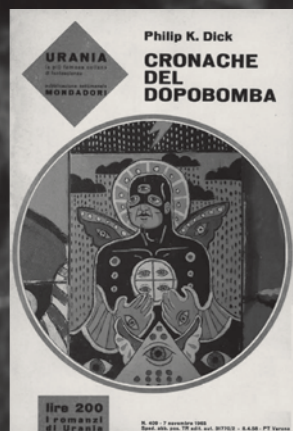
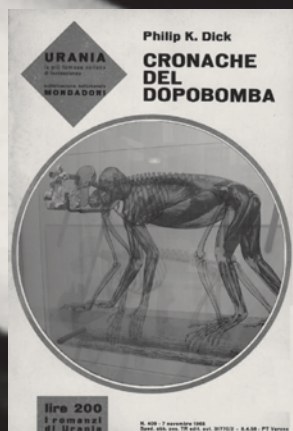
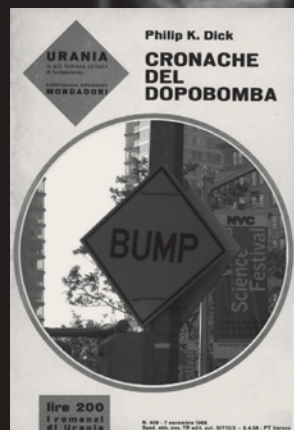
DESIGN OF THE PANOPTICON

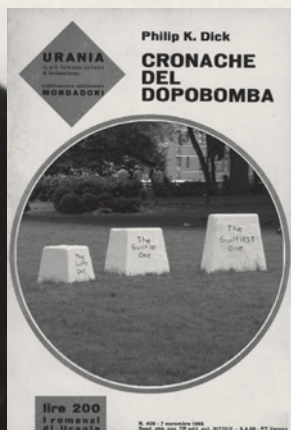
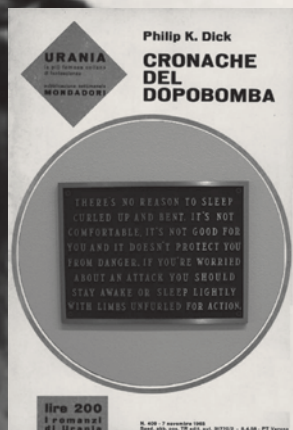
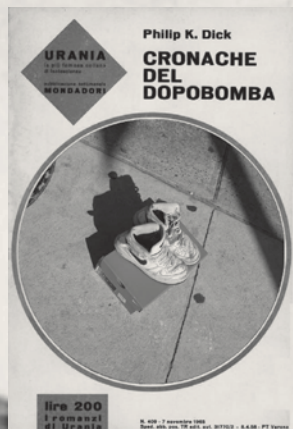
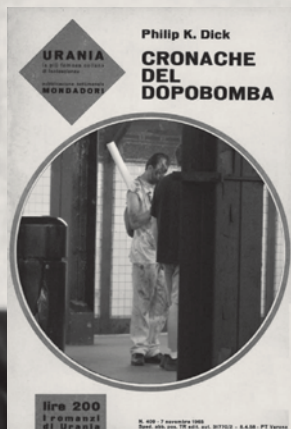












COMBINAZIONI

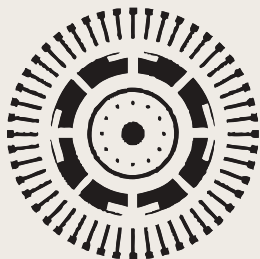
Ho letto millanta storie di cavalieri erranti,
di imprese e di vittorie dei giusti sui prepotenti
per starmene ancora chiuso coi miei libri in questa
stanza come un vigliacco ozioso sordo ad ogni
sofferenza. Nel mondo oggi più di ieri domina
l'ingiustizia ma di eroici cavalieri non abbiamo
più notizia. Proprio per questo Sancho, c'è bisogno
soprattutto di uno slancio generoso, fosse anche
un sogno matto. Vammi a prendere la sella
che il mio impegno ardimentoso l'ho promesso
alla mia bella, Dulcinea del Toboso!

<http://tommypynchblog.splinder.com/archive/2007-02>

DON CHISCIOTTE



PANOPTICON



[...] in seguito è stato attribuito al concetto di Panopticon un significato più ampio, a rappresentare il rapporto tra il singolo individuo e le regole del sistema sociale in cui esso è inserito. L'arte, in special modo la letteratura, la pittura ed il teatro, nonché la musica sono state profondamente influenzate da questo nuovo concetto. [...]

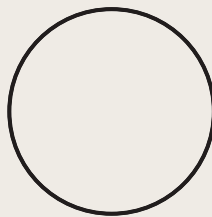
<http://it.wikipedia.org/wiki/Panopticon>

Collana di fantascienza

“In copertina dal '62 compare il cerchio rosso,
l'oblò lunare voluto da Anita Klinz,
l'art director della Mondadori”

<http://it.wikipedia.org/wiki/Urania>

URANIA





Miguel de
Cervantes
Saavedra,
*El ingenioso
hidalgo
Don Quixote
de la
Mancha*

—

Capitolo VI - Del bello e grande scrutinio che fecero
il curato e il barbiere alla libreria del nostro ingegnoso idalgo.

«No, no, disse la nipote, non si deve perdonare
ad alcuno di essi, mentre tutti sono concorsi
a questo danno: il più savio partito sarebbe
gittarli dalla finestra nell'atrio, farne un mucchio
ed appiccarvi il fuoco; o per evitare il fastidio
del fumo sarebbe anche meglio fatto
trasportarneli in corte ed ivi incendiarli.»
Lo stesso disse la serva, sì grande
era in ambedue la smania di veder morti
quegl'innocenti; ma non v'assentì il curato

senza leggerne almeno i titoli.

Il primo pertanto che maestro Nicolò gli porse fu quello dei Quattro libri d'Amadigi di Gaula. «Sembra, disse il curato, che qui vi stia qualche mistero, da che, a quanto intesi dire, questo fu il primo libro di cavalleria stampato in Ispagna, e gli altri tutti che di poi gli tennero dietro pigliarono da lui principio ed origine.» Laonde mi pare che come capo di mala setta si debba dare alle fiamme senza veruna remissione. «Signor no, soggiunse il barbiere, ché mi fu detto che questo è il migliore di quanti di simil fatta furono composti; e perciò, come unico nella sua specie, può meritare perdono.»

Capitolo VII – Del secondo viaggio del nostro buon cavaliere
Don Chisciotte della Mancia.

Uno de rimedî che il curato e il barbiere pensarono intanto di porre in opera per guarire la malattia dell'amico, fu di trasportarlo in un'altra stanza e di murare quella dei libri affinché non trovandoli più al suo svegliarsi, tolta la causa, cessassero anche gli effetti, dicendogli poi che un incantatore aveva portato seco la stanza con quanto in essa si conteneva; e tutto ciò fu eseguito con ogni sollecitudine. Dopo due giorni si levò don Chisciotte e la prima cosa fu di andare a vedere i suoi libri; ma non trovando più la stanza dove l'aveva lasciata, si mise a cercarla per ogni parte. Giunto ove solea essere la porta, tentava il muro colle mani e volgeva e rivolgeva gli occhi da per tutto, senza mai proferire parola; finalmente dopo buona pezza domandò alla serva da qual parte si trovava la camera dove stavano i suoi libri.



Jean Baudrillard , *Tre ordini di simulacri*



“Non è più possibile partire dal reale e fabbricare l’irreale, l’immaginario a partire dai dati del reale. Il processo sarà piuttosto l’inverso: si tratterà di realizzare situazioni decentrate, modelli di simulazione e di ingegnarsi a dar loro i colori del reale, del banale, del vissuto, di reinventare il reale come finzione, proprio perché il reale è scomparso dalla nostra vita. Allucinazione del reale, del vissuto, del quotidiano, ma ricostruito, talvolta fin nei dettagli di un’inquietante estraneità, ricostruito come una riserva animale o vegetale, esposta alla vista con una precisione trasparente, e tuttavia senza sostanza, derealizzata in anticipo, iperrealizzata.

La science-fiction non sarebbe più, in questo senso, un romanzesco in espansione con tutta la libertà e il naif che le derivano dal fascino della scoperta, ma piuttosto evolverebbe implosivamente, a immagine della nostra concezione attuale dell’universo, cercando di rivitalizzare, riattualizzare, riquotidianizzare dei frammenti di simulazione, frammenti di quella simulazione universale che è diventato per noi il mondo che si dice reale.”

Obamao



—



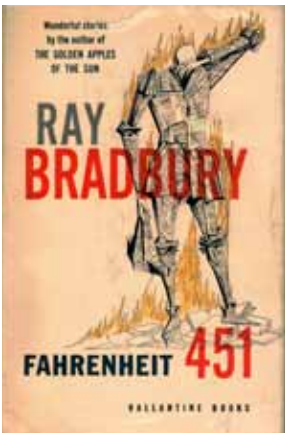
“Ogni popolo sorride e aspetta il suo dittatore”
(così c'è scritto sulla maglietta)



DisCover. *Fahrenheit 451, il libro è reato*

—

“Fahrenheit 451 è la temperatura alla quale i libri prendono fuoco e cominciano a bruciare”
Montag



Brevemente, la trama del libro narra del pompiere Montag, costretto per conto del governo, ad incendiare libri, qualora venissero ritrovati nelle case dei cittadini.

La scoperta di una cultura da sempre negatagli, lo rende ribelle prima verso la moglie, "ipnotizzata" dalle immagini della televisione, unica forma di sapere, poi verso il suo superiore.

La sua insurrezione è lenta e soprattutto intima:

Montag si scopre sempre più interessato ai libri, sino ad uccidere il proprio comandante e a rifugiarsi in una foresta in cui, in una "biblioteca umana" di anziani ex-professori, è segretamente conservata la memoria di tutto il sapere contemporaneo; nella città alle loro spalle inizia la guerra.

Una bomba nucleare distrugge ogni cosa lasciando intravedere a Montag un nuovo inizio.

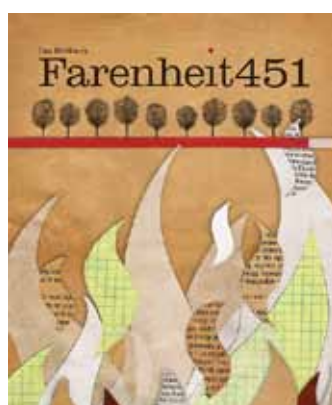
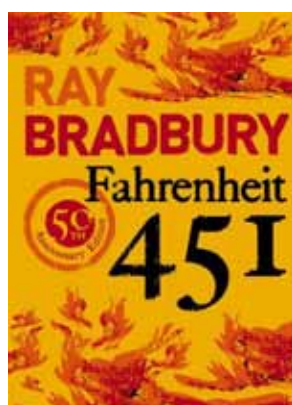
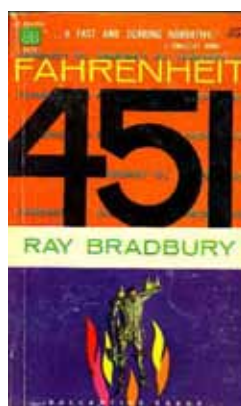
In questa dimensione temporale, siamo nel futuro, dagli anni '60 in su, i ruoli s'invertono, il pompiere diviene l'incendiario: per mano di un governo dal sapore ancora nazista, egli si fa carnefice del sapere e profeta dell'apatia culturale imposta dallo stato. Fino alla redenzione finale, estrema, sedotto dalla fascinazione della conoscenza proibita, lo squadrista si risveglia partigiano della contro-cultura.

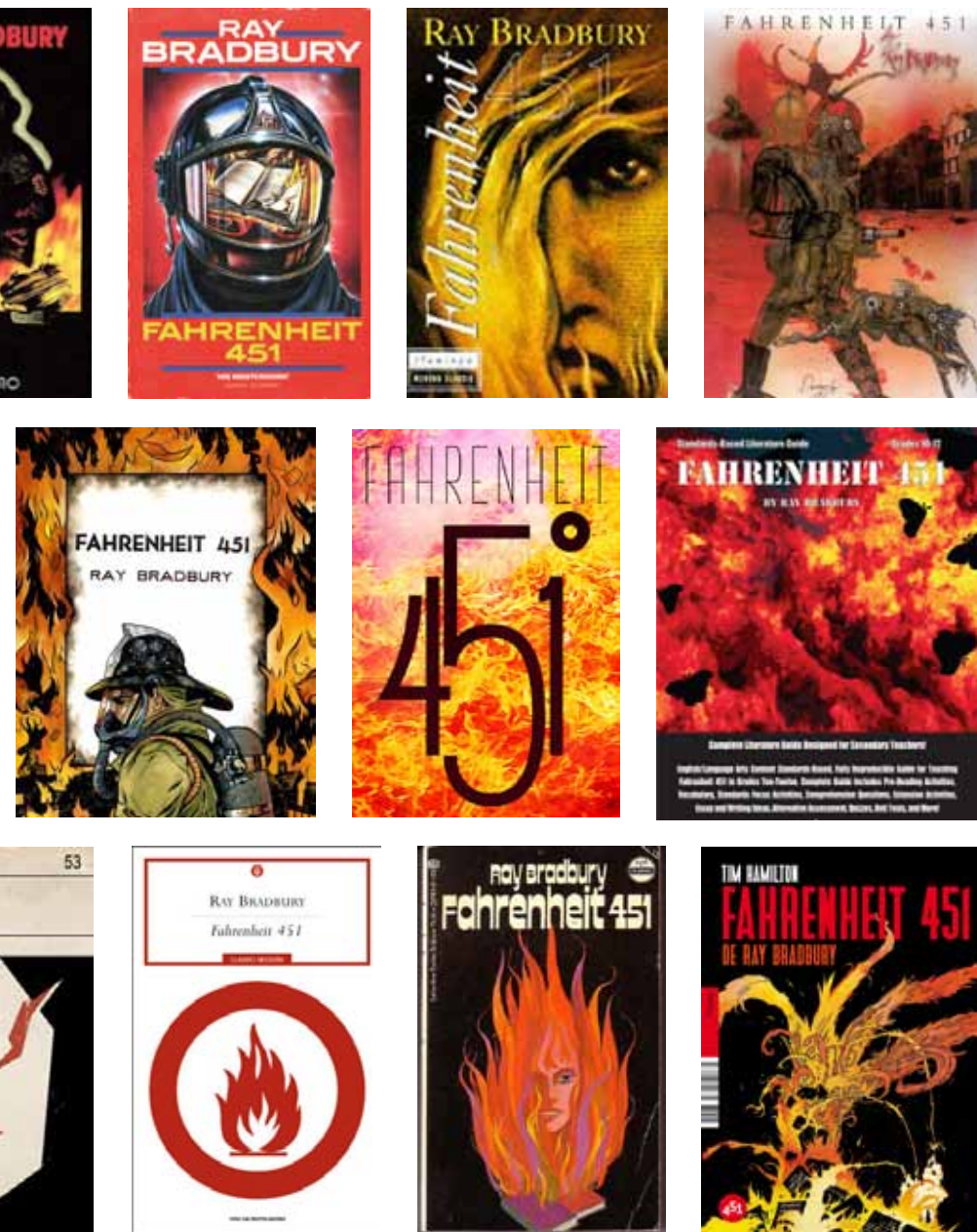
Quella ritratta nel romanzo è una società che apparentemente non ha scampo: è davvero necessario l'avvento di un ordigno nucleare per resettarla? Eppure la pratica della rimozione del sapere da parte del Potere, non è tanto lontana da ciò che ora viviamo. Il "reato di lettura", raccontato da Bradbury, riflette l'intero sistema di negazione della conoscenza e la fortificazione di forme di potere-sapere monolitiche.

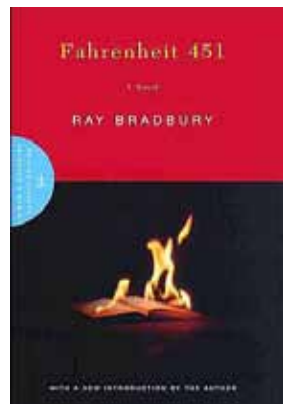
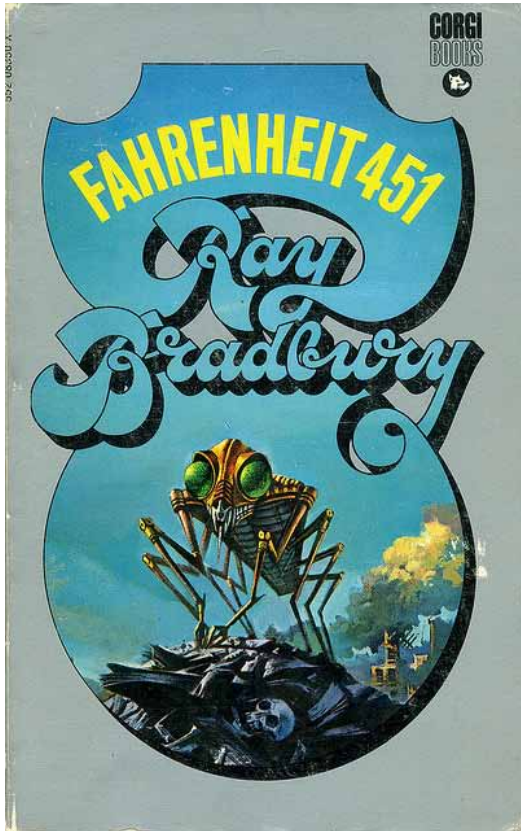
Nel libro la televisione detta in senso unidirezionale ciò che deve e non deve essere pensato; ma la distanza dalla nostra realtà è davvero sottile: la moglie di Montag è il cittadino-suddito che passivamente condivide l'abuso del governo, si lascia cullare dalle sole parole della televisione, smette di voler sapere.

Nelle diverse edizioni che sono state fatte del libro è interessante notare la copertina. Nel corso degli anni sembra ci sia stato un riciclaggio iconografico. L'immagine più frequente rappresenta Montag: più che pompiere moderno è cavaliere, un improbabile Don Chisciotte dall'armatura di carta e fiamme.

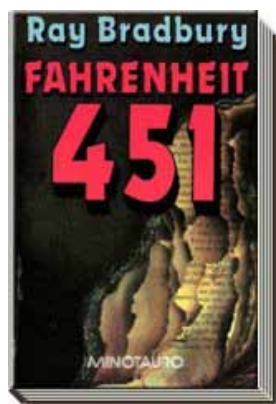
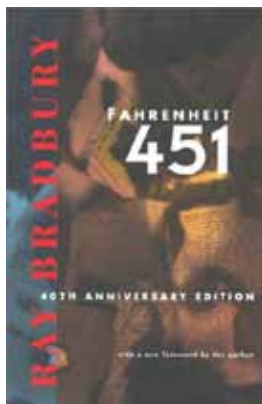
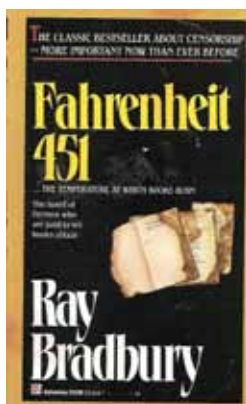
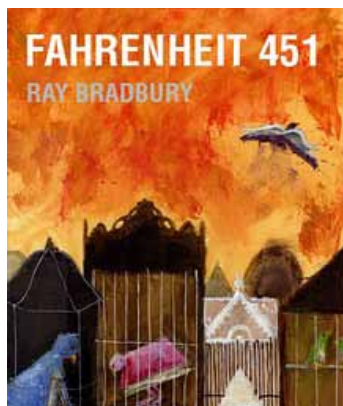
- Matteo Catacchio -



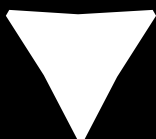




DISCOVER. FAHRENHEIT 451, IL LIBRO È REATO



A Spot-On Future



Gennariello Macilento

Non ti senti bene? È una questione di codec!

Sulla t-shirt c'era scritto Machine Gun, lei era una gran figa
e si strusciava sul palo con impacciata violenza.
Un frastuono interruppe l'eccitante spettacolo.
La gente si bloccò, la musica diventò un sibilo.
Alcuni volti si spappolarono in tanti piccoli quadrati
assumendo nuove fisionomie.
Non avevo il codec giusto per il film.



Nuovo master in Istinto di Sopravvivenza

Aperte le iscrizioni al master in 'Istinto di sopravvivenza'. Ai primi 100 che pagheranno la retta, verrà risparmiata la vita. Le altre quote le accetteremo comunque, ma non garantiremo l'incolumità degli iscritti. Seguiranno prove in itinere che concorreranno a valutare il progresso degli studenti e in alcuni casi la loro morte o menomazione. Il corso offre numerosissimi sbocchi professionali, dal ricoprire le più alte cariche di Stato al poter essere assoldati come sicari specializzati, impiegati disonesti o vicini scortes. Se questo master non è di suo gradimento, le ricordiamo che non ce ne può fregar di meno e che le manderemo comodamente a casa un nostro neo-laureato per alterare la sua volontà, per riscuotere la somma e se necessario per sopprimerla.



Nuovo modello di P3 in arrivo!

A breve verrà lanciato il nuovo modello di P3.

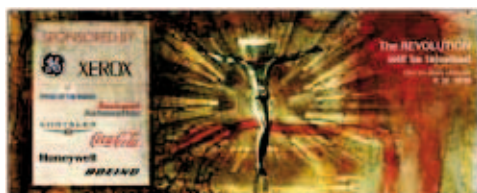
Per abbassare i costi della democrazia la console sarà dotata di una CPU Cell realizzata con processo costruttivo a 65 nanometri, verrà ridotta la capacità del parlamento ad un centinaio di elementi e le porte pd verranno cancellate. Il nuovo colore sarà grigio privatizzato ed è anche prevista la retrocompatibilità con movimenti politici reazionari e totalitari di vecchia generazione.

La console verrà distribuita insieme al nuovo gioco "Il tramonto del grumo eversivo: annienta i magistrati e nascondi le intercettazioni". Il tutto al modico prezzo della tua libertà.



Scarica la tua Rivoluzione adesso!

La Rivoluzione sarà trasmessa in tv.
La Rivoluzione sarà senza semi.
La Rivoluzione sarà 100% glam.
La Rivoluzione sarà portatile ed ergonomica.
La Rivoluzione sarà sugarfree.
La Rivoluzione sarà full HD.
La Rivoluzione sarà privatizzata.
La Rivoluzione sarà silenziosa.
La Rivoluzione sarà preventiva.
La Rivoluzione sarà a tasso zero.
La Rivoluzione sarà freschissima e a lunga scadenza.



Tributo a Wim Crowwel



Federico Bovera

"I always searched
for the abstract
something that
would strike
the eye."

Wim Crouwel



*Compendio per la simulazione
di percezioni aliene*



Maria Rosaria Digregorio

alièno

dal latino alienu(m), da alius 'altro'

| *agg. che è di altri; fuor di proposito;*

non avente alcuna relazione o intimità;

non disposto a, contrario, avverso, ostile;

insolito, estraneo, straniero; emarginato,

disadattato, diverso; pazzo, insensato

| *contr. mio* | *s.m. extraterrestre.*

Il fatto interessante dell'essere alieno è che presuppone l'esistenza di un qualcosa altrui con cui rapportarsi e senza il quale vengono a mancare i presupposti stessi per porre la questione dell'alienazione. La necessità di un interlocutore lega, quindi, l'alienazione alla comunicazione. Superare l'alienazione attraverso la conoscenza è il primo passo verso la comunicazione e, di conseguenza, il perseverare nell'alienazione equivale ad una condanna all'incomunicabilità.



Un gioco può riuscire a condurre un comune essere umano in una condizione di lieve estraneità rispetto a ciò che abitualmente conosce, in uno stato di alienazione non molto complesso che stimoli una certa vivacità mentale, nonché in una particolare situazione psico-fisica che lo accomuni all'esploratore di mondi nuovi. Per giungere a questo scopo bisogna far apparire alieno ciò che risulta abituale e consolidato, rendendo inusuale la situazione in cui l'esperienza considerata veniva normalmente vissuta.

Il gioco può dunque consistere nel simulare situazioni aliene in contesti abituali.

Uno stato di alienazione non molto complesso può essere raggiunto inibendo intenzionalmente le capacità percettive dei nostri sensi e cercando un'esperienza diretta con la realtà in questa nuova condizione sensoriale. Per inibire i nostri sensi si può ricorrere a semplici espedienti. Si può giocare al buio o più semplicemente bendati per inibire la vista – in modo da impedire la percezione del colore e da rimandare la percezione della forma, della dimensione, della tessitura, della posizione, dell'orientamento, dei movimenti esterni e della profondità agli altri sistemi sensoriali. Si possono indossare dei guanti per limitare parzialmente il tatto – la percezione della forma, della pressione, della temperatura, della texture (la struttura della superficie dei materiali). Per inibire in parte olfatto e udito ci si può tappare il naso e le orecchie – così da percepire in maniera più soffusa odori e suoni, per attenuare la percezione dell'orientamento e dei movimenti. E per stimolare in maniera inusuale il gusto si può provare a sentire il sapore dei materiali con cui si gioca, anche se non sono cibi.



Si può giocare con tutto ciò che è percepibile.
La rappresentazione diagrammatica proposta di seguito fornisce ulteriori informazioni a riguardo.

**Rappresentazione
diagrammatica**







Nella prossima
pagina schema
completo

SISTEMI SENSORIALI (SENSI)

	colore tonalità, luminosità, saturazione, trasparenza	forma concavo/convesso, geometro/organico	dimensione grande/piccolo	posizione vicino/lontano	orientamento	texture	movimento liscio/ruido, secco/lunato	profondità leno/yeloco, continuo/discontinuo	intensità forte/piano, crescente/decrecente	durata lungo/corto, lento/veloce	altezza acuto/grave	timbro (colore del suono)	direzione	pressione e contatto morbido/rigido denso/a	vibrazione qualità del suono e del movimento	temperatura caldo/freddo	forza pesante/leggero (peso)	equilibrio
visivo	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●					
uditivo		●	●			●		●	●	●	●	●	●		●			●
tattile						●								●	●			
proprioceettivo				●		●	●							●	●	●	●	●
vestibolare				●													●	
olfattivo					●			●										●
gustativo																		
viscerale																		

MATERIALI

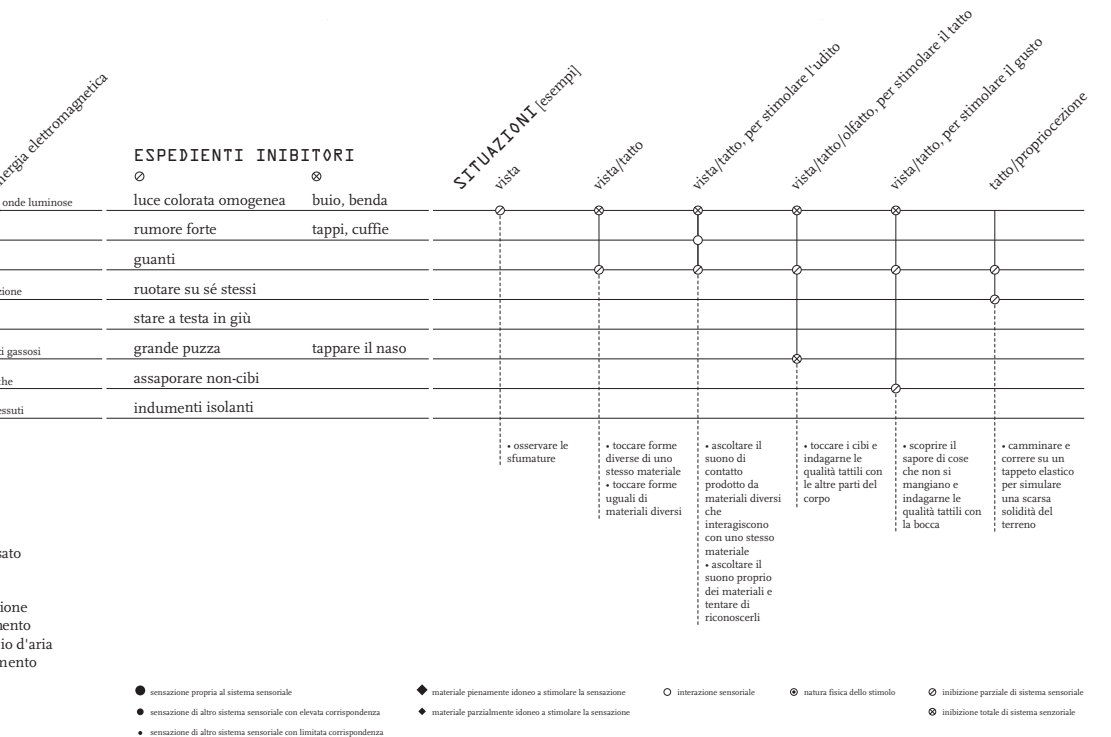
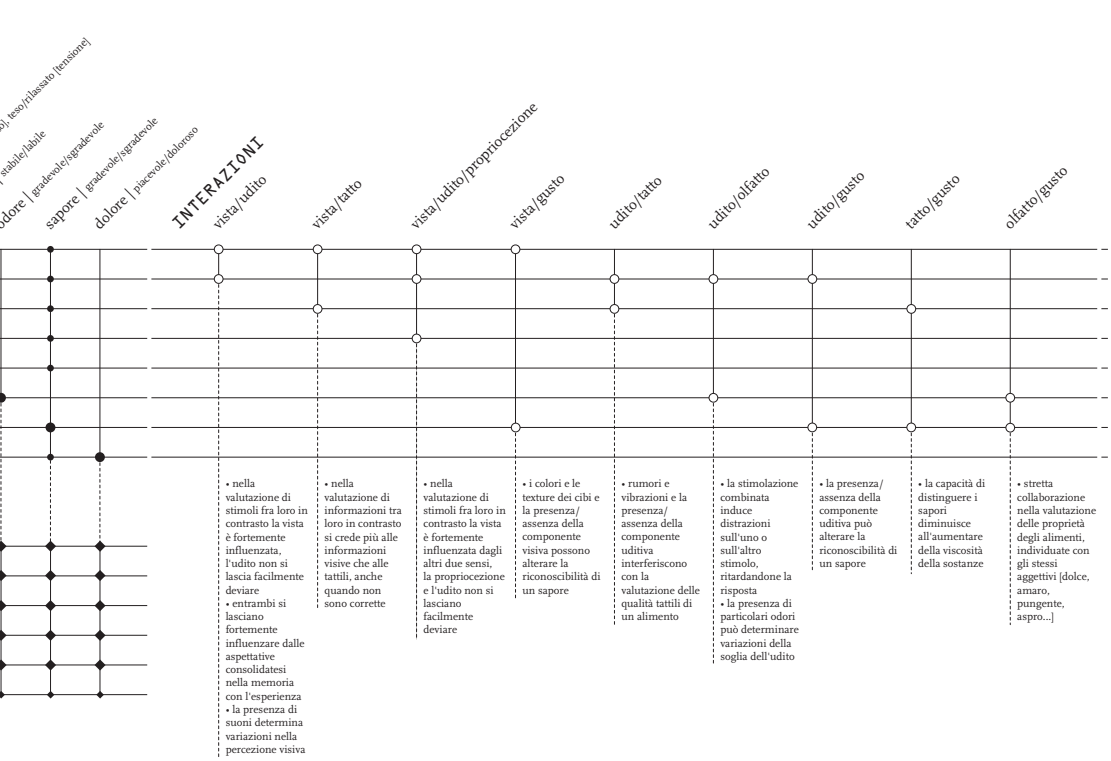
	solidi	esseri viventi																
	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
compatti	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
granulari	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
strutturati	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
liquidi	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
gassosi	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●

SISTEMI SENSORIALI (SENSI)

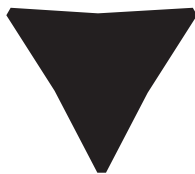
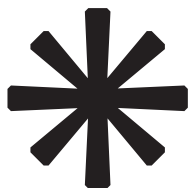
	organo	energia termica	energia meccanica	energia chimica
visivo	occhio			
uditivo	orecchio		● onde sonore	●
tattile	pelle, bocca, mano		● stimoli meccanici	
proprioceettivo	tendini, muscoli, articolazioni		● contrazione muscolare, accelerazioni	
vestibolare	–			
olfattivo	cavità nasale			● composti chimici
gustativo	palato, lingua			● soluzioni chimiche
viscerale	pelle, organi interni	● variazioni di temperatura	● deformazione e distruzione dei tessuti	

TIPOLOGIE DI SUONO

- suono proprio
[tipico del materiale quando viene usato o deformato fino a rottura]
- suono di contatto
 - per percussione
 - per sfregamento
 - per passaggio
 - per pizzicamento







2a

10/10/2010 h.12.25
*Corte Rota, Castello 2543,
30133, Venezia, Italy*

*Antonio Altomare
Elisa Calore Matteo
Catacchio Giulia
Ciliberto Francesca
Coluzzi Francesca
Depalma Silvio Lo-
russo Corinne Maz-
zoli Alberto Olce-
se Roberto Picerno
Matteo Stocco Da-
niela Venturini*

▲ Utopia e avanguardia sono parole che racchiudono
 ⇒ molteplici significati e storie. Possono rimandare
 ▼ a un determinato periodo storico o a un'estetica particolare.
 Sono usate e abusate nel linguaggio comune, in tutte le loro
 estensioni e forme: il programma e il manifesto di un'avanguardia
 o chiedendosi di qualcosa se si tratti di un'utopia, una distopia
 o ucronia.

▲ I due concetti condividono una visione del futuro,
 ⇒ ma generata da attitudini che sembrano essere divergenti
 Σ nel modo di rapportarsi allo scorrere del tempo e allo spostarsi
 ➡ nello spazio del tempo. Le radici etimologiche di utopia, distopia
 e ucronia sono i termini greci *tópos*, luogo e *krónos*, tempo,
 uniti a particelle che ne indicano l'incompiutezza, il difetto
 e la negazione. Se l'utopia può essere considerata una favola
 che ha luogo in un tempo che non si compie mai nel suo presente
 e in uno spazio che non ha luogo se non in un altro mondo
 o in un universo parallelo, l'avanguardia è l'immagine
 di un vivere nuovo, definito da un programma di idee che
 guardano ad un futuro mai troppo lontano, una proiezione
 che aspetta solo che arrivi il suo tempo per rappresentare
 l'avvenire al quale ambisce. L'utopia verrà contemplata
 all'infinito, l'avanguardia sarà un quadro che prende vita
 in un futuro che è infinitamente appena avanti a chi lo osserva.

▲ Due concetti che partecipano di astrazioni così acute
 ⇒ e mai completamente compiute come spazio e tempo non
 * possono essere costretti in un'analisi dualistica.
 Sono davvero così diversi? In quali occasioni convergono?

Utopia e avanguardia hanno in comune molto più
 di ciò che può sembrare in un primo momento.
 Entrambi i concetti sono rivolti al futuro ma raccontano del
 presente. Ogni epoca ha una sua utopia e una sua avanguardia,
 anche se spesso non si trovano nei metodi di rappresentazione
 classici, ma nei simboli del quotidiano che insinuano giorno
 per giorno nella nostra immaginazione. Forse è proprio cercare
 in che modo queste due visioni del futuro possono essere vicine
 che può aiutare a far chiarezza su oggetti, idee e immagini
 del futuro che vivono nel presente.

◆ Avanguardista o utopica, l'immagine del mondo che verrà
 ➡ o del mondo che non verrà mai è inevitabilmente connessa alla
 tecnologia e alla scienza. La science fiction ha sempre raccontato
 storie di civiltà aliene o tempi futuri dalla tecnologia altamente
 evoluta in grado di rendere possibili cose solo immaginabili;

l'avanguardia per eccellenza, il futurismo, ha professato il rinnovamento dell'uomo attraverso la velocità della macchina. Nel filone letterario dello steampunk si immagina in modo anacronistico di introdurre una tecnologia avanzata in epoche passate raccontando storie ucroniche, come sarebbe stato il passato se il futuro fosse accaduto prima. La fiducia nella scienza che cambierà il mondo va così avanti di pari passo alla stessa e i simboli e le immagini della tecnologia entrano nell'immaginario visivo così come icone di una nuova religione.

▲ Ogni religione è fatta di fede verso qualcosa di inconoscibile
⇒ e irraggiungibile verso il quale ci si avvicina attraverso forme
☛ di comportamento e norme di vita; così l'avanguardia, che trova la sua espressione nel manifesto, ambisce a raggiungere qualcosa che non si smette mai di cercare, che serve come modello e come immagine di riferimento; è qui che i due concetti di avanguardia e utopia convergono.

▲ L'avanguardia e il movimento programmato propongono
⇒ di aderire accettando comportamenti, stili di vita, forme,
→ pensieri che possano contribuire a creare una società migliore.
* La propaganda ha sempre cercato di convincere e a volte plasmare prima di tutto puntando al nodo centrale delle idee umane, l'immaginazione. Nella politica vengono create storie e immagini così magnificenti da sembrare utopiche, visioni di una società equa, di un mondo perfetto. Non è necessario portare a compimento i progetti di rinnovamento, perché le immagini imponenti della propaganda immaginifica, saldamente entrate nell'immaginario attraverso i simboli, sono più forti di qualsiasi fatto. Il Dvorec Sovetov (Palazzo dei Soviet) è un monumento pensato per celebrare la fine del primo piano quinquennale voluto da Stalin, progettato e mai stato realizzato. Il progetto è stato rappresentato in migliaia di riproduzioni, tanto che l'idea comune era quella che il palazzo esistesse nella realtà. Lo scopo era proprio la creazione di un nuovo mito destinato al consumo di massa. Se uno pseudo evento è un evento che è fatto accadere solo per essere rappresentato da un'immagine, in questo caso si tratta di un pseudo non-evento, in quanto a essere mediato è un oggetto che nella realtà non esiste, esiste solo nella sua idea e nell'idea che trasmette. Il potere dell'utopia risiede nel suo essere un'immagine.

⇒ La parola avanguardia porta con sé il peso di una forte
* connotazione storica e ci si trova spesso a chiedersi perché

non esistano più avanguardie. Certamente si tratta di una questione linguistica, in quanto il termine ha fatto storia e ciò che letteralmente sta a significare qualcosa di estremamente innovativo è rimasto legato a un periodo storico e dà ormai l'idea di qualcosa di superato. Come potrebbe chiamarsi oggi ciò che nei primi decenni del secolo scorso era l'avanguardia?

“Le avanguardie hanno un unico tempo e la fortuna più grande che possono avere è, nel senso pieno del termine, quella di fare il loro tempo.” Guy Debord definisce l'avanguardia come ciò che realizza pienamente il suo tempo, interpretando ciò che viene definito *Zeitgeist*, o per usare un'efficace parola inglese che non esiste nella nostra lingua, il mood di un'epoca.

La difficoltà nel trovare l'avanguardia di oggi sta proprio nel non essere abbastanza distanti da ciò che si vive per poter cogliere cosa rappresenta il compimento del nostro momento storico. Finché si vive, il presente può essere colto solo negli attimi che lo compongono; ci si allontana nel passato e nel futuro per meglio mettere a fuoco. Non è vero che non esistono più le avanguardie. Al giorno d'oggi tutti vendono verità e modelli di vita. La pubblicità è portatrice di valori e la ricerca del nuovo si compie nella corsa infinita all'ultimo modello di prodotto sul mercato di cui ci si fida ciecamente. Ma nella sua verità incontestabile, l'avanguardia finisce così per essere monolitica. Ma possiamo ancora credere a una visione monolitica del presente e del futuro ora che è arrivato il tempo delle strutture liquide di conoscenza? In che modo lavora l'immaginazione? Un'immagine come il Dvorec è liquida o monolitica?

▲ Le avanguardie del passato si sono cristallizzate in simboli.
 ⇒ L'artista Pavel Pepperstein in una serie di illustrazioni esposte
 → nel padiglione russo “Victory Over the Future” della 53esima
 ✈ biennale dell'arte raffigura i simboli delle avanguardie storiche e delle mitologie contemporanee, reinterpretandoli come architetture immaginarie e utopiche, ma familiari perché profondamente radicate nell'immaginario iconico. Uno di questi monumenti futuri riproduce la doppia spirale del DNA, emblema dell'ideale scientifico e di progresso tecnologico.

▲ I simboli sono dunque portatori di messaggi legati al loro
 ◆ tempo. Le immagini, guardate col senno di poi, possono parlare di un'epoca. Se la comunicazione è trasmissione e trasporto, i
 ✍ mezzi di divulgazione di messaggi e di valore di scambio, i francobolli e le banconote, sono ricchi di un vero e proprio alfabeto simbolico.

Dai francobolli con illustrazioni fantascientifiche del periodo della guerra fredda, alle banconote con disegni di architetture immaginarie e mai realizzate. Come i francobolli, così anche i messaggi inviati nello spazio lontano e nel tempo futuro, come il messaggio Arecibo e le onde inviate dal progetto SETI (Search for Extra-Terrestrial Intelligence), sono un'occasione per l'uomo per parlare di sé, con la difficoltà di dover raccontare attraverso pochi segni, discutibilmente efficaci, l'umanità intera. L'alieno o l'uomo del futuro sono una proiezione dell'uomo, estrapolato dal suo io e reso osservatore. Ma con quali criteri, se non quelli umani?

Che si tratti di utopie o di avanguardie ci si rivolge al futuro e al lontano per parlare del presente, che rimane l'unico concetto pienamente vissuto ma mai conosciuto, indefinibile, se non come quell'attimo tra il passato e il futuro. Il reale diventa irreale e l'irreale nel suo essere ideale rimane l'unico racconto possibile.

▲
⇒
Σ
✱

utop
distop
uteron

LA



2050

FUTUROSCOPIO
no.2, 10/10/10, ore 10:00,
casa di Giulia Ciliberto

/

10-10-02010

/

12.25

/

Venezia, Corte Rota, Castello

2543

/

Antonio Altomare

Elisa Calore

Matteo Catacchio

Giulia Ciliberto

Francesca Coluzzi

Francesca Depalma

Silvio Lorusso

Corinne Mazzoli

Alberto Olcese

Roberto Picerno

Matteo Stocco

Daniela Venturini

- Le tag del giorno -

utopia, non luogo, distopia,
apocalisse, ucronia, what if,
topos/cronos, PaleoFuture,
sviluppo tecnologico, steampunk,
Ab Urbe condita, pseudoevento,
Dvorec Sovetoc, kitsch, Guy Debord,
avanguardia, Zeitgeist, verità,
liquido/monolitico,
accesso all'informazione,

Pavel Pepperstein, francobolli,
ideologia, simbologia, banconote,
messaggi nel futuro, messaggi
nello spazio, messaggio di Arecibo,
progetto SETI, Feed The Library,
Fringe, teoria delle stringhe,
Piracy Manifesto, Miltos Manetas,
informazione libera, Wu Ming,
Luther Blissett, false notizie,
mockumentary

NOT WHAT IF

ANOTHER ARTICLE
ABOUT THE
BENEFITS
OF EXERCISE

△
As the ancient mythmakers
knew, we are the children
equally of the sky and of
the earth.

Carl Sagan, *Cosmos*, 1980

SILVIO // CORIN // DANIELA //
ALBERTO // ROBERTO // FRANCE-
SCA // MATTEO // GIULIA // MATTEO //
ELISA // 10/10/10 // N° 2 //
TEMA DI OGGI: AVANGUARDIA,
UCRONIA, UTOPIA, CALENDARIO
2050. //



CONTRIBUTI/
FRANCESCA DE PALMA //

Riassunto
UTOPIA // DISTOPIA //
UCRONIA // MIOPIA ???

PALEOFUTURO //
XCHE' VITA FUTURA
LEGATA AL PROGRESSO
TECNOLOGICO //

STEAMPUNK //

PALAZZO SOVIET //

AVANT GUARDIA RUSSO PEPPERSTEIN //

PALAZZO SOVIET //

SIMILE A VENETIA X
PONTERALTO //

XCHE' NN CI SONO +
AVANGUARDIE //

PROBLEMA TERMINOLO-
GIA //

SOCIETA' E VERITA' //

MONOLITICA

MODALITA' ACCESSO
INFO //

ARTISTA RUSSO!

PAVEL
PEPPERSTEIN
STRASFORMA SIMBOLI
AVANGUARDIA RUSSA IN
MONUMENTI

'NOT WHAT IF'
TASK #2

AVANGUARDIE RIFLESSO DELLO

AVANGUARDIE RIFLESSO DELLO
SPIRITO DEL TEMPO DELLA SOCIETA'

FURISMO // CUCINA //

POLO D'ACCIAIO: POLO
RIPIENO DI CONFETTI
ARGENTATI //

AVANGUARDIE OGGI NON
HANNO + CONDIZIONI NE'
POLITICHE NE' IDEALI NE'
SOCIALI // TROPPE VERITA'
VENUTE E NN CENE SONO +

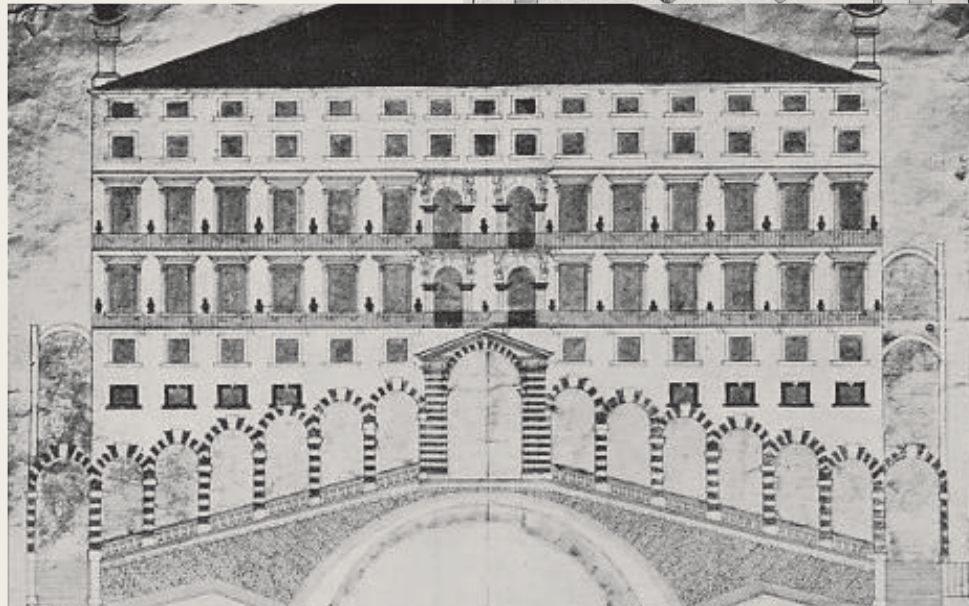
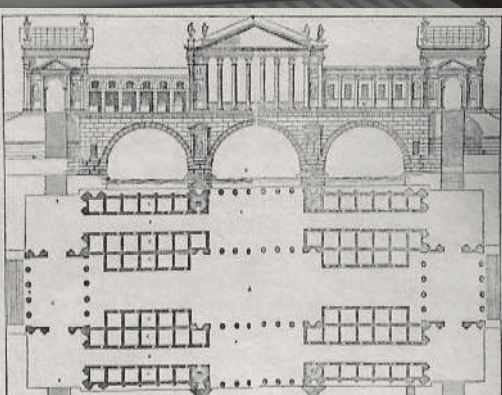
FRINGE:

FRINGE:

FICTION // INTERESSANTE
PERCHE' SI E' TROVATO
UN ACCESSO A UN
UNIVERSO PARALLELO

LUTHER BLISSET, NOME A
CUI SI PUO' CORRISPONDERE
196 - 199 SI CREA NOME
A CUI TUTTI POSSONO ESSERE
E PRENDERE PARTE ALLA SUA
ATTIVITA' COME SE FOSSE UNA
PERSONALITA'.

ALL POSSIBLE FUTURES: (UN)REALIZED PROJECTS



PRODUCTS OF OUR IMAGINATION

Google's utopian ambition
as well as producing
their 2008 pamphlet,
Xanadu Effect, Metahaven
designs's redemption might
to submit to reality,









I WANT
TO BE
WITH YOU
EVERYWHERE





ЛЕНИНИЗМ—
НАШЕ ЗНАМЯ!

БУДУЩЕЕ ЗА НАМИ!

28 452



*Siamo apostoli
mo seguire Gesù e i
Padre Emilio Venturini
Servo di Dio*

Non è più possibile partire dal reale e fabbricare l'irreale, l'immaginario a partire dai dati del reale. Il processo sarà piuttosto l'inverso: si tratterà di realizzare situazioni decentrate, modelli di simulazione e di ingegnarsi a dar loro i colori del reale, del banale, del vissuto, di reinventare il reale come finzione, proprio perché il reale è scomparso dalla nostra vita.

Jean Beaudrillard



È come se Pepperstein si inoculasse tutti i "virus" intellettuali possibili e immaginabili, sia che si tratti del "Signore degli anelli" o dei discorsi di sinistra, della nostalgia per il socialismo, recentemente comparsa nella società russa, o della cultura psicologica, per elaborare una sorta di vaccino che non priva i miti del loro elemento di fascinazione ma li rende del tutto inadatti ad un uso di massa e li priva quindi della loro natura epidemica.

Pepperstein si dedica a un uso virtuoso della customizzazione o del "tuning" delle mitologie, che nella sua interpretazione acquisiscono la delicata bizzaria di un mondo immaginato, profondamente intimo.

Il futuro utopico, di cui negli ultimi tempi l'artista disegna in modo appassionato i paesaggi, appare estremamente attraente in quanto si tratta di un futuro molto domestico, nel quale gli elementi delle diverse ideologie, quelle più influenti e terribili, risultano a portata di mano quasi si trattasse di souvenir di viaggi lontani disseminati all'interno di un appartamento.

Estratto dal catalogo del padiglione Russia "Victory of the future" della 53esima biennale d'arte di Venezia.

The huge Spiral in the Year 3021.



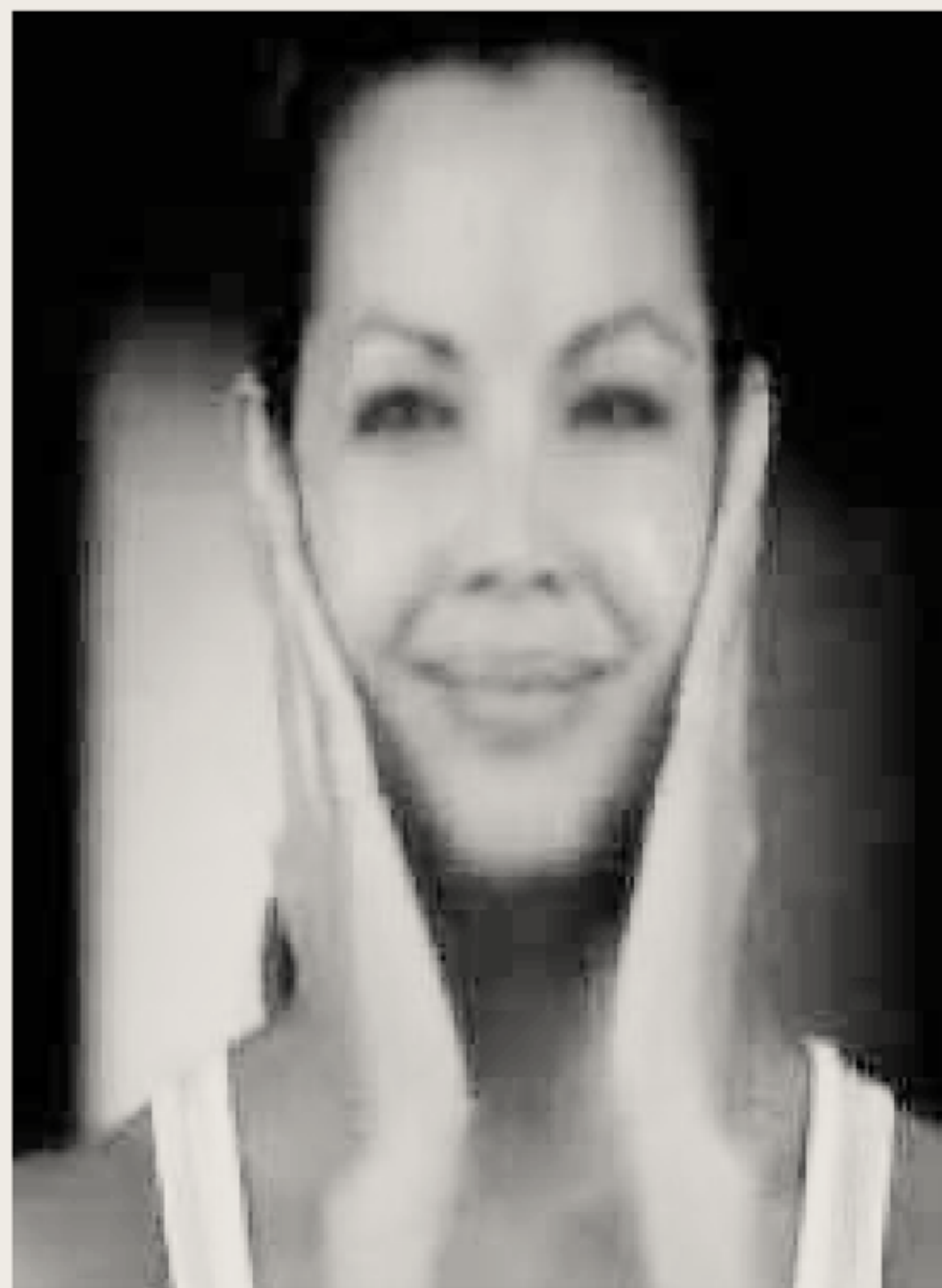


Pavel Pepperstein

The huge spiral of DNK,
erected in the west Sibyria
in the year 3021.

f DNK, erected in The West Sibyria

П.П. 2001.

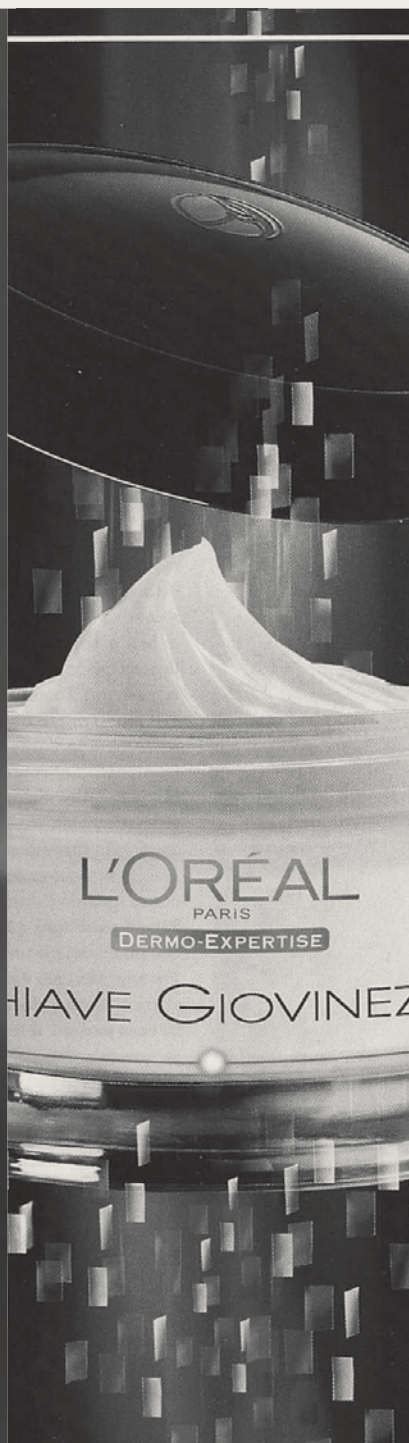




Le brevi indicazioni scientifiche destinate a introdurre pubblicitariamente il prodotto gli prescrivono di pulire in profondità, eliminare in profondità, nutrire in profondità, nutrire in profondità, insomma di infiltrarsi a qualunque costo.

(...) La medicina permette d'altra parte di dare alla bellezza uno spazio profondo (derma e epiderma) e di persuadere le donne che esse sono come il prodotto di una sorta di circuito germinativo in cui la bellezza delle efflorescenze dipende dal nutrimento delle radici.

Roland Barthes



L'ORÉAL
PARIS

DERMO-EXPERTISE

HIAVE GIOVINEZZA

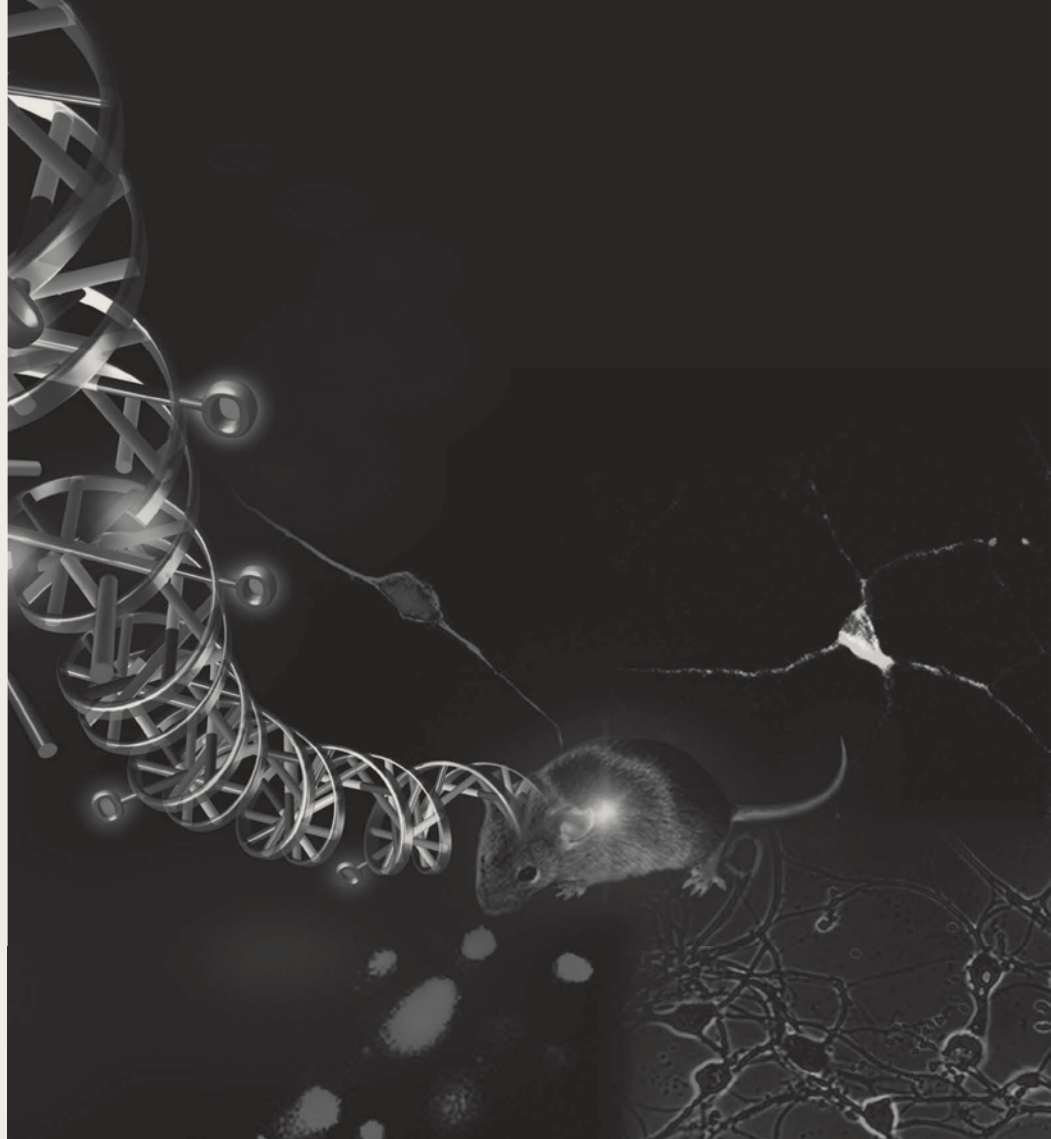


Il sensibile e il sovrasensibile non si escludono
a vicenda, ma non si confondono, come scriverà
Einstein: "Non c'è verità scientifica", perchè la verità
e la scienza non sono della stessa natura.

Paul Virilio

Gemelli autentici, la Riforma Religiosa e la rivoluzione del giovane pensiero scientifico marciano paradossalmente alla pari. E con lo sviluppo, nel sedicesimo secolo, della fisica e della matematica, la scienza non si accontenterà più solo di enunciare, ma realizzerà una seconda storia di vita e di morte che, senza la prima, non avrebbe alcun senso. Quella cioè dell'uomo senza limiti, dell'essere che si è liberato di dio (...).

Paul Virilio



ura ad alta tecnologia
una nuova giovinezza



nte
ttwiler Spätklauber".
lezza della pelle.

SVE
NUOV
PER
ULT



BEAUTY IS A STATEMENT NIVEA

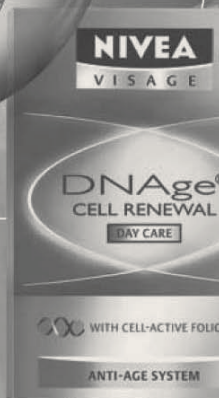


THE FUTURE WITH FIRMER SKIN

* **DNAGE ANTI AGE SYSTEM** boosts surface
and reduces the appearance of wrinkles for visibly
looking skin* as agreed by over 70% of women**.

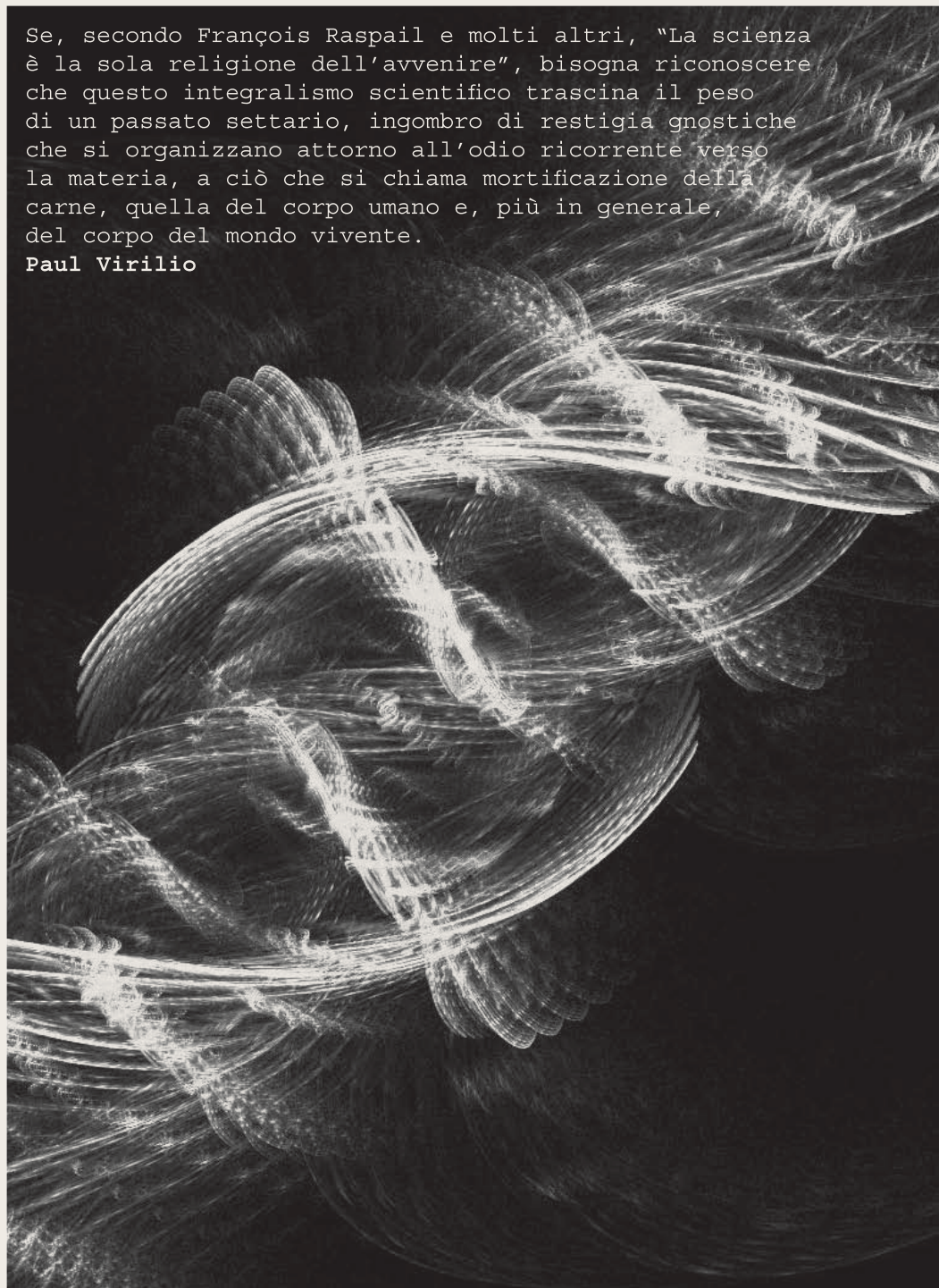
FOLIC ACID AND A SPF OF 15.

www.NIVEA.co.uk/dnage



Se, secondo François Raspail e molti altri, "La scienza è la sola religione dell'avvenire", bisogna riconoscere che questo integralismo scientifico trascina il peso di un passato settario, ingombro di restigia gnostiche che si organizzano attorno all'odio ricorrente verso la materia, a ciò che si chiama mortificazione della carne, quella del corpo umano e, più in generale, del corpo del mondo vivente.

Paul Virilio



SHISEIDO

La scienza di Shiseido.
L'arte di una bellezza senza tempo.

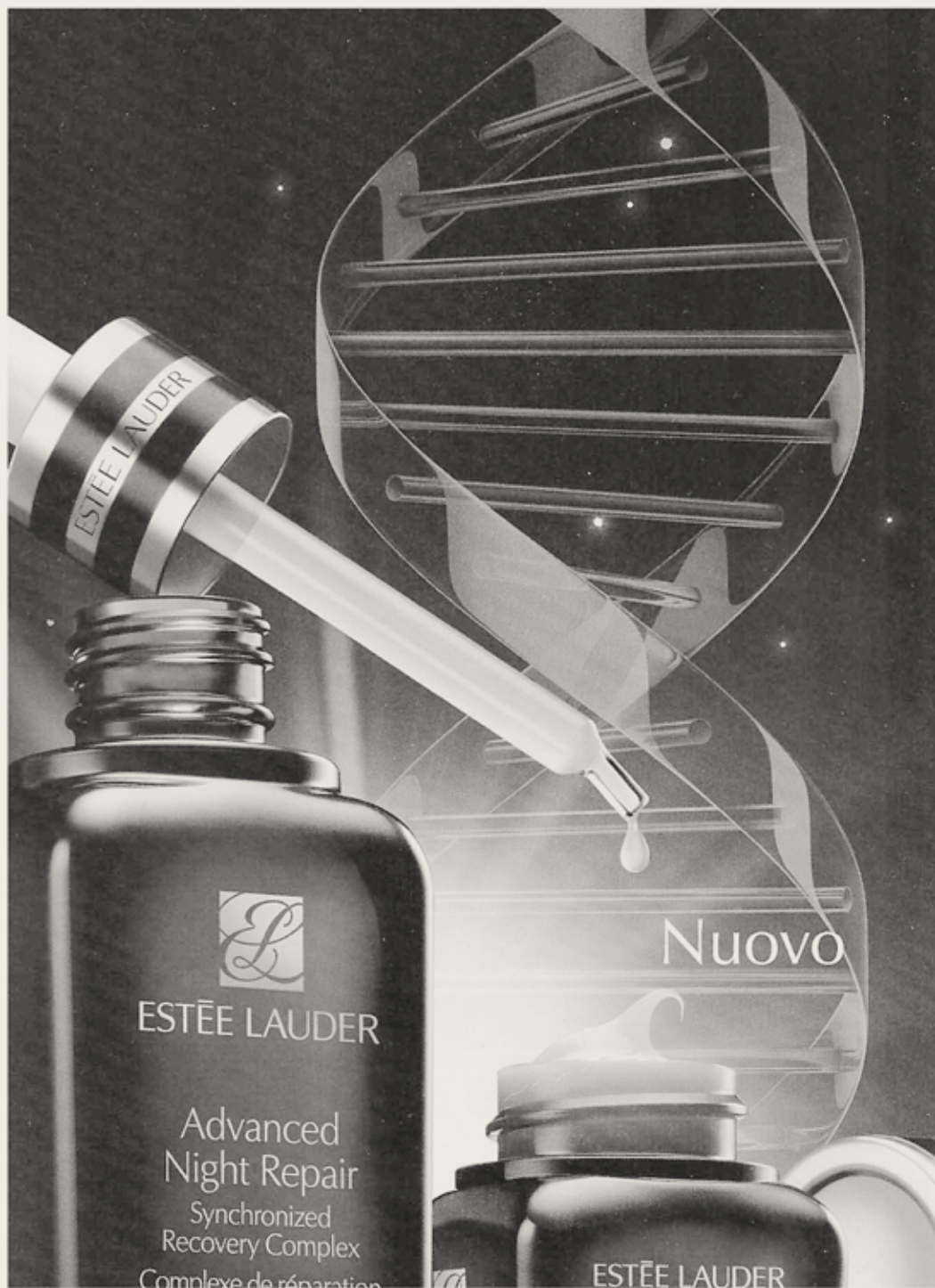


NUOVO

Regenerating Cream NOVITA

SOLUTION LX

Da secoli di saggezza giapponese
i segni d'invecchiamento che co-
del contorno occhi e labbra.
L'innovativo effetto Structure-
la pelle. L'esclusivo principio atti-
dal mondo scientifico, dona vita



ESTÉE LAUDER



ESTÉE LAUDER

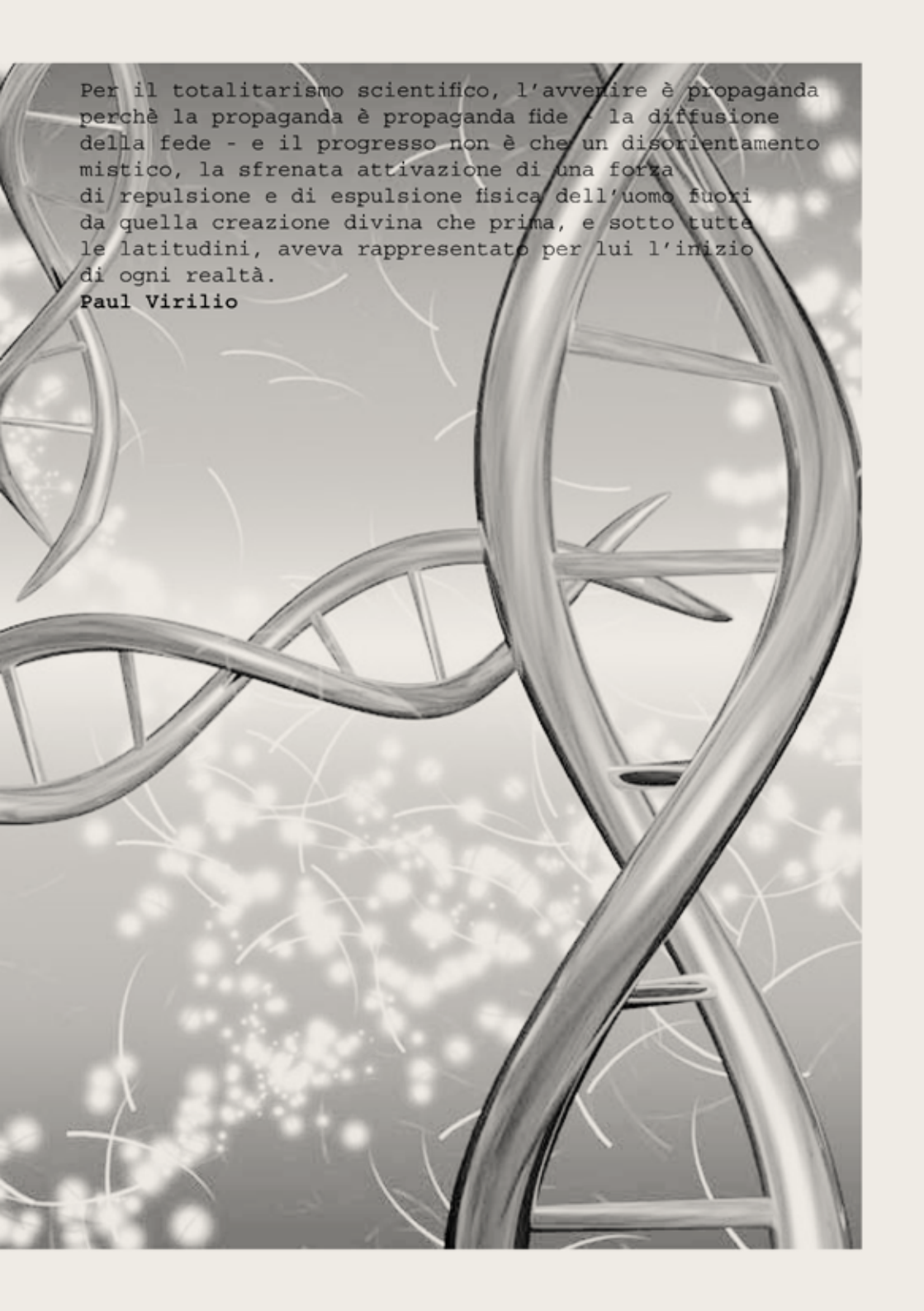
Advanced
Night Repair

Synchronized
Recovery Complex

Complexe de réparation

Nuovo

ESTÉE LAUDER



Per il totalitarismo scientifico, l'avvenire è propaganda perchè la propaganda è propaganda fide - la diffusione della fede - e il progresso non è che un disorientamento mistico, la sfrenata attivazione di una forza di repulsione e di espulsione fisica dell'uomo fuori da quella creazione divina che prima, e sotto tutte le latitudini, aveva rappresentato per lui l'inizio di ogni realtà.

Paul Virilio

10 ANNI DI RICERCA

Nei vostri geni, la chiave di giovinezza della pelle.
Ritrovatela!

NanoSysteme

crema riparatrice con
nanoparticelle

Avete sempre desiderato una pelle sana e bella, un ringiovanimento cellulare che partisse dall'interno, un'azione drenante e snellente. Affidatevi alle nanoparticelle, esclusivamente per voi in forma virtuale, vi mostreranno cosa possono fare per la vostra bellezza quotidiana.

La bellezza nasce da piccole cose



EXIT 211 A



WEST

Utopia





W http://it.wikipedia.org/wiki/Utopia



EHMN

Tips on Writ...of Maryland

La cucina fut...sta | Tafter

Il grande lib...Ricerca libri

I.S.L.



WIKIPEDIA
L'enciclopedia libera

Pagina principale

Ultime modifiche

Portale Comunità

Bar

Il Wikipediano

Fai una donazione

Contatti

► Strumenti

▼ Altri progetti

Wikiquote

▼ Altre lingue

العربية

مصرى

Azərbaycanca

Žemaitėška

Български

ཐོག་མཐོག་

Català

Česky

Dansk

Deutsch

Ελληνικά

English

Esperanto

Español

Eesti

Euskara

فارسی

Suomi

Français

עברית

हिन्दी

Magyar

Voce **Discussione**

Wikimedia Italia ha realizzato una video guida per im

Utopia

Da Wikipedia, l'enciclopedia libera.

◂ *Disambiguazione – Se stai cercando altri significati di Utopia, vedi **Utopia***

Utopia, dal latino "ut opus", (pron. *utopia*) è un progetto o la realizzazione di un idealisticamente desiderabile e dotata di grande valore. Può anche indicare un luogo raggiungibile col consenso del pubblico; in questa accezione, può avere sia il carattere pragmaticamente praticabili, sia quello di mera illusione e di falso ideale. L'utopista, propugnatore, può quindi essere tanto colui che costruisce le sue preferenze e la sua comprensione della realtà e delle sue dinamiche, quanto colui che intraprende e sperimenta stupefacenti derivanti dal principio attivo dell'oppio, dal latino opium. Benché non tutte le utopie presentano un carattere universalista; esistono, però, anche utopie di natura particolare. *utopia* e *utopismo* sono spesso associati al velleitarismo, il famoso vello d'oro,

Indice [nascondi]

- Economia
- Politica e storica
- Storia
- Religiosa
- Scientifica e tecnologica
- Psicologia e filosofia della religione
- Proto-comunismo
- Critiche all'utopia
- Utopie leggendarie
- Utopie letterarie e cinematografiche
- Bibliografia
- Note
- Voci correlate
- Altri progetti
- Collegamenti esterni

Economia

Le utopie socialista e comunista generalmente ruotano attorno a una distribuzione della ricchezza che è svolto per il bene comune in quanto realizzazione della loro essenza propria. Il termine "otium" indica un'occupazione principalmente votata alla speculazione intellettuale.

parare ad utilizzare e a modificare le pagine di Wikipedia. **Guardala anche tu** .

(*disambigua*).

l'opera magna (prevista o attuale), che si proponga come opera di scarso valore puramente ideale ma effettivamente connotato di punto di riferimento su cui orientare azioni e scelte, sia come coniatore di utopie sia come semplice esecutore delle sue scelte ideologiche esimendosi dallo studio e dalla realizzazione di un percorso di ascesi attraverso l'utilizzo di sostanze che non sia un costituente essenziale del concetto di *utopia*, molte volte di natura settaria o comunque non inclusiva. Nell'uso comune, l'utopia diventa opera magna.

La pagina di discussione contiene dei suggerimenti per migliorare la voce



Illustrazione per *L'Utopia* di Tommaso Moro.

one paritaria dei beni, spesso con la totale abolizione del senso. I cittadini fanno un lavoro che apprezzano e che gli lascia ampi margini di tempo per coltivare arti e scienze, e oziare. Ozio, dal latino otium, vale a dire tempo libero. Quindi è utopia realizzare un'opus magnum per mezzo dell'opium in uno stato di otium.

utopia = *b. lat.* UTOPIA *co*
= *gr.* ΟΥ *non* e ΤΟΠΟΣ *luogo*

Voce foggjata da Tommas
Cancelliere d'Inghilterra | se
lette questo titolo ad una s

legislazione e di governo m
paese immaginario, che chi

Progetto promosso da buon
ma che *non* può aver *luogo*
trova in alcun luogo, cioè, i

Deriv. *Utopista.*

composto di u
(v. *Topino*).
o Moro, Gran
ec. XVII], che
ua teoria di
modello per un
amò Utopia.
na intenzione,
o, che non si
non attuabile.

Uguualmente, se adottiamo i termini freudiani “principio del piacere” e “principio di realtà”, da mettere in conto al secondo, certo non al primo, è talmente *spiacevole*, che si potrebbe a buon diritto parlare come di un *realismo impressionante*. La distopia esistente, è vero, però non è affatto leggera da digerire: ci rendiamo subito conto che ci riguarda da vicino, e può applicarle a maggior ragione quello che è il principio generale per la fantascienza, che “non è profezia, ma è l’attualità appassionata dell’oggi” (Solmi 1978, p. 98). In questa prospettiva, anzi, la distopia è una forma *radicalmente* più profondamente storica dei nostri anni. Essa si manifesta in modo sofferto e contrastato proprio con i suoi esiti tendenziali¹⁶. Tale confronto con la

del contrasto tra
, la distopia sarebbe
primo. Il suo esito
on diritto parlarne
opia tratta del non-
o futilmente evasi-
molto da vicino. Si
Solmi dice in gene-
ma una proiezione
Da questo punto di
ente storica, forse la
ssa infatti si confron-
n il *corso* storico e i
realtà è però, altret-

**Ma che significato
hala dis topia?
u nt entativo
diin dovinare
comea ndranno
veramenteele c ose?
u n ammonimento
perc onvincercia
cambiarer otta?
u nos berleffo
allafa cciade l
genereu manoc he
piangela crimedi
coccodrillodopo
averin quinatoe
distruttou nin tero
pianeta? u nm odo
invece, per saturarci
conle im magini
“finte” del disastro,
cos da a bituarcia
sopportarel orrore
diqu ellev ere?**

anglofoni “controfattuale”. E l’ucronia è forse uno dei generi più fantascientifici che ci sia. L’ucronia è “il tempo che non esiste”, così come l’utopia è “il luogo che non esiste”. E Mussolini si sperimentò molto nel genere ucronico. In questa antologia c’è un suo breve scritto a riguardo.

Diciamo che dato che non si fa la storia con i “se”, è anche inutile chiedersi come sarebbe stata la vita di Mussolini se fosse rimasto in Italia.

Ma volendo fare delle ipotesi ucroniche? Vediamo...

Da militante socialista qual era, molto probabilmente Mussolini avrebbe partecipato alla Rivoluzione del Biennio Rosso, dal 1919 al 1921, che vide i socialisti massimalisti scendere al fianco dei comunisti nel corso di quel biennio. Avrebbe lottato contro le Unioni di Combattimento di Balbo,

avrebbe subito la prima sconfitta
tornare probabilmente con loro
fitto l’Unionismo. Sarebbe stato
Molto probabilmente sí, ne ave

ta con Gramsci e gli altri, per
alla vittoria, una volta scon-
o un leader nei Soviet Italiani?
va la stoffa.

“IL FASCIO SULLE STELLE” DI BENITO MUSSOLINI

DI MASSIMO MONGAI



>> LINK DA GUARDARE, CON ALTRE IMMAGINI
E INFORMAZIONI INTERESSANTI:

<http://rosswolfe.wordpress.com/2010/08/25/the-transformation-of-utopia-under-capitalist-modernity/>

<http://www.utopia.ru/english/museum.phtml?type=graphics&sortby=author>

<http://www.icif.ru/Engl/cyc/101/index.htm>

<http://www.urbannebula.nl/?datatype=page&req=media&id=1016>

<http://max.mmlc.northwestern.edu/~mdenner/Drama/plays/victory/1victory.html>

VLADIMIR MAJAKOVSKIJ, DECRETO N.1 SULLA DEMOCRATIZZAZIONE DELL'ARTE (1918)

“1. Da oggi, con la distruzione del regno zarista, è soppressa la presenza dell'arte nei depositi, ripostigli del genere umano, nei palazzi, nelle gallerie, nei saloni, nelle biblioteche, nei teatri.

2. In nome della grande avanzata dell'eguaglianza di tutti di fronte alla cultura, la Libera Parola della personalità creatrice sia scritta sugli angoli delle case, agli incroci degli steccati, dei tetti, delle vie delle nostre città e dei nostri paesi, sulle schiene delle auto, delle carrozze, dei tram e sui vestiti di ogni cittadino.

3. Come radiosi arcobaleni, si distendano da un edificio ad un altro, nelle vie e nelle piazze, quadri (colori) che rallegolino e nobilitino l'occhio (il gusto) del passante.

Pittori e scrittori prendano subito i colori e i pennelli della loro arte per dare una nuova luce, per dipingere tutti i fianchi, le fronti, i petti delle città, delle stazioni e della moltitudine di vagoni eternamente in corsa.

Da oggi in poi ogni cittadino, passando per la via, possa godere a ogni istante della profondità di pensiero dei suoi grandi contemporanei, possa contemplare ormai la variopinta vivezza di una bella gioia, ascoltare ovunque musica – le melodie, il rumore, il fracasso – di eccellenti compositori. Le vie siano la festa dell'arte per tutti.”

ORDINANZA ALL'ESERCITO DELL'ARTE (1920)

Cantilenano le brigate dei vecchi
la stessa litania.

Compagni!

Sulle barricate!

Barricate di cuori e di anime.

È vero comunista solo chi ha
bruciato i ponti della ritirata.

Basta con le marce, futuristi,
un balzo nel futuro!

Non basta costruire una locomotiva:
fa girare le ruote e fugga via.

Se un canto non saccheggia una
stazione,

a che serve la corrente alternata?

Ammonticchiate un suono
sopra l'altro,

e avanti,

cantando e fischiando.

Ci sono ancora buone consonanti:

erre,

esse,

zeta.

Non basta allineare,

adornare i calzoncini con le bande.

Tutti i soviet insieme non
muoveranno gli eserciti,

se i musicisti non suoneranno la
marcia.

Portate i pianoforti sulla strada,
alla finestra agganciate il tamburo!

Il tamburo

spaccate e il pianoforte,

perché un fracasso ci sia,

un rimbombo.

Perché sgobbare in fabbrica,

perché sporcarsi il muso di
fuliggine,

e, la sera,

sul lusso altrui sbattere gli occhi
sonnacchiosi?

Basta con le verità da un soldo.

Ripulisci il cuore dal vecchiume.

Le strade sono i nostri pennelli.

Le piazze le nostre tavolozze.

Non sono stati celebrati

dalle mille pagine del libro del
tempo

i giorni della rivoluzione!

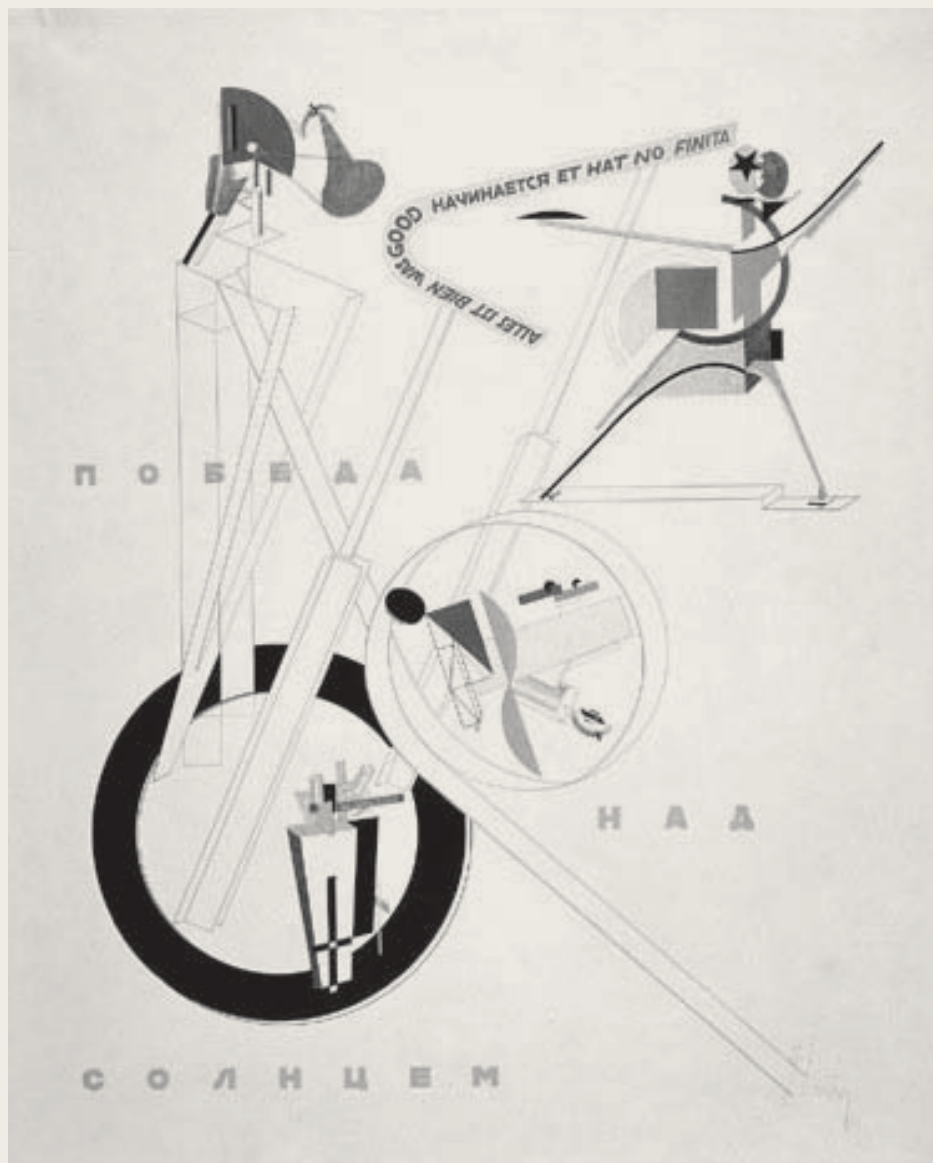
Nelle strade, futuristi,

tamburini e poeti!

TROPPO PRESTO PER CANTAR VITTORIA

Cerchiamo il futuro,
abbiamo percorso chilometri
di strada.
Per poi
sistemarci da noi stessi in un
cimitero,
schiacciati sotto i marmi dei
palazzi.
Una guardia bianca,
la scovate, e al muro.
Ma Raffaello l'avete dimenticato?
Avete dimenticato Rastrelli?
È tempo
che le pallottole
risuonino sulle pareti dei musei.
Fuciliamo l'anticaglia coi pezzi
da cento pollici delle nostre gole!
State seminando la morte nel campo
nemico.
Che non capitate a tiro, mercenari
del capitale.
Ma lo zar Alessandro
non s'erge ancora
sulla Piazza delle insurrezioni?
Là, la dinamite!
Avete schierato cannoni lungo la
radura,
sordi alle blandizie delle guardie
bianche.

Ma Puskin
perché non l'avete attaccato?
E tutti gli altri
generali della classicità?
Ci siamo messi a difendere le
anticaglie in nome dell'arte,
o sarà
che il dente delle rivoluzioni
s'è spuntato contro le corone?
Più presto!
Dileguate il fumo sul Palazzo
d'inverno,
fabbrica di maccheroni!
Per qualche giorno che abbiamo
sparacchiato fucilate,
già pensiamo:
lascерemo il passato con un palmo
di naso.
Ci vuol altro!
Cambiar di giacca fuori,
è poco, compagni!
Rivoltatevi di dentro!



“Tutto è bene quel che
 comincia bene / e non ha fine /
 Il mondo perisce ma noi
 non avremo / fine!”

in alto:
 poster di El Lissit-
 skij per l'opera,
 1923.

LA VITTORIA SUL SOLE, KRUČENYCH, MALEVIČ (1913)

Nel 1913 Malevič collabora alla realizzazione di un'opera teatrale, *La vittoria sul sole*, del poeta ALEKSEJ KRUČENYCH (1886 – 1968), progettando la scenografia. Quest'opera fu rivoluzionaria sia per il suo contenuto, sia per il suo allestimento organizzato da Malevič, per l'uso particolare delle luci e per le sue scenografie, nelle quali si è vista un'anticipazione del Suprematismo, in quanto proprio in quest'opera si ha un primo abbozzo di quello che sarà il suo lavoro più importante, in quanto appunto considerato come punto di inizio del Suprematismo: Quadrato nero su fondo bianco, a rappresentare un nuovo Sole costruito dall'uomo, una fonte di energia fisica e spirituale che non era debitrice né della religiosità tradizionale né della natura.

L'opera si divide in due "agimenti" più un prologo, scritto da Velimir Chlebnikov, in cui esorta il pubblico a recarsi a teatro.

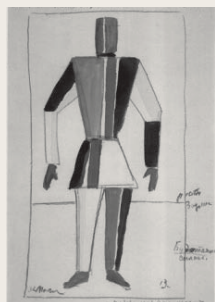
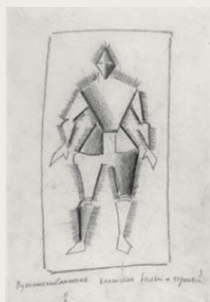
Il primo "agimento" è la descrizione più o meno frammentaria della lotta vittoriosa dei "forzuti futuristi", degli uomini nuovi, contro il sole.

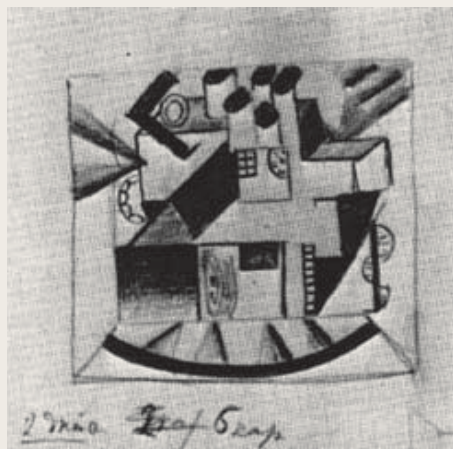
Nel secondo "agimento" è rappresentata la vita dell'umanità nel mondo nuovo, un mondo alla rovescia, "liberato" dalla tirannia del sole.

In quest'opera si ritrovano, intrecciati in forma originale, temi e forme che riflettono l'attitudine avanguardistica del periodo, dal cubismo al futurismo, e che anticipano molti aspetti del dadaismo e addirittura il teatro dell'assurdo. Centrale all'interno dell'opera è il motivo di stampo futurista della lotta al sole come immagine-simbolo della tradizione poetica del passato. Ma se il futurismo italiano si limitava ad esaltare la conquista degli astri dell'universo come prova della superiorità del nuovo uomo tecnologico e ardito, in Russia, la "vittoria sul sole" porta alla costruzione di un mondo alla rovescia, dove sono trascesi i tradizionali confini delle dimensioni spazio-temporali e della forza di gravità.

Il gioco di Kručenych è tutto linguistico, dove la lingua transrazionale, lo zaum, liberata dalle convenzioni e dalle catene delle regole grammaticali e sintattiche, è il simbolo della creazione dell'uomo del futuro, il budetljanin.

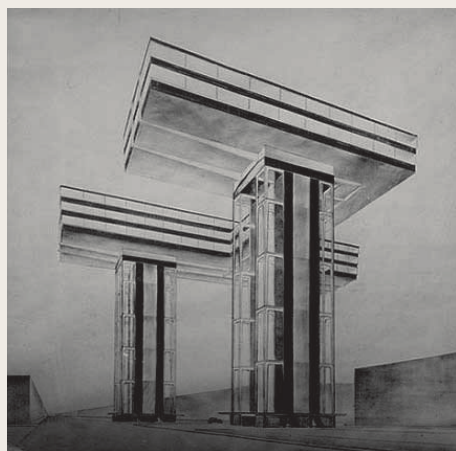
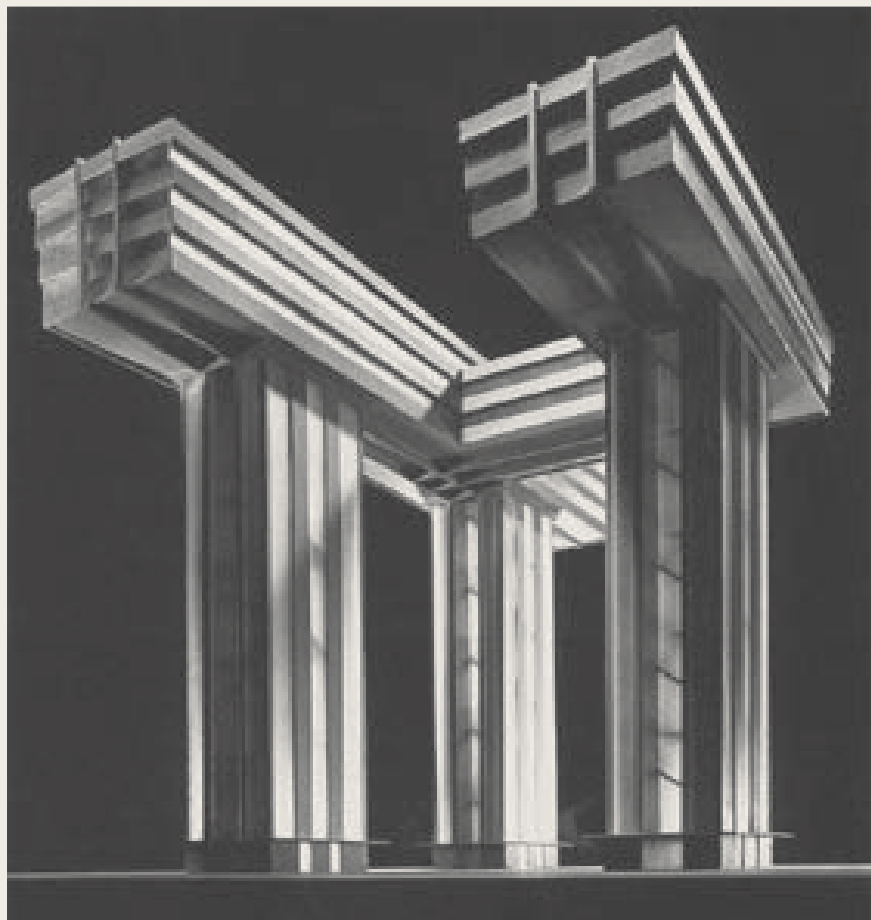
Il messaggio ideologico di lotta alla tradizione e della creazione del mondo nuovo, libero della logica, è descritto da una serie di artifici poetici, frasi sgrammaticate e frammentarie, serie di parole slegate tra loro, che seguono i metodi futuristi delle "parole in libertà", unendoli alla tecnica del cubismo pittorico: descrizione analitica e ricomposizione sintetica del materiale linguistico, frantumazione dell'azione scenica e delle singole battute che perdono così qualsiasi legame casuale o temporale.





in alto, a sinistra
e in questa pagina:
schizzi per
l'allestimento
dell'opera di
Malevič.

in basso, a sinistra:
schizzi per i costumi
dell'opera:
il codardo,
il grassone,
il viaggiatore,
il titano,
("budetljanin").



in alto e a sinistra:
Wolkenbügel, progetto
di El Lissitskij,
1926.

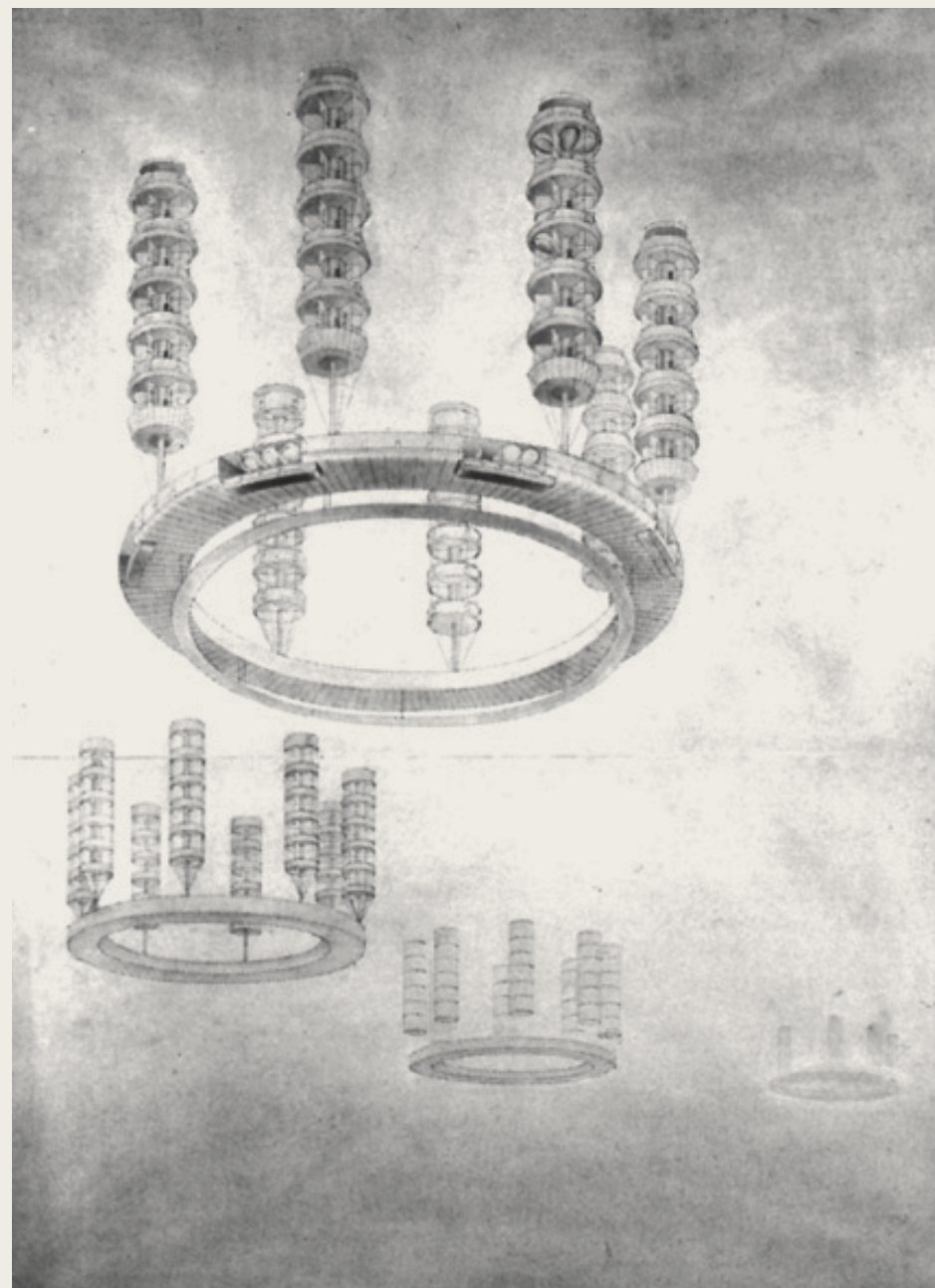
WOLKENBÜGEL, EL LISSITSKIJ, (1926)

Nel 1926, con la collaborazione dell'architetto Mart Stam, El Lissitzki progetta la Wolkenbügel, la "nuvola di ferro", un grattacielo non particolarmente alto a differenza di quelli americani del tempo. Questo edificio rappresenta un confronto diretto tra un oggetto architettonico e lo spazio urbano nella sua concretezza materiale, in quanto Lissitzkij vuole collocare vari esemplari di questo grattacielo in alcuni punti specifici di Mosca, nella piazza Nikickij e in corrispondenza degli incroci tra le radiali extraurbane e l'anello di circonvallazione dei boulevards, secondo un'idea tipicamente metropolitana, di superdotazione di servizi della città. Nel progetto Lissitzkij si fece aiutare dall'ingegnere Emil Roth, per la risoluzione di problemi di carattere strutturale; Roth studiò un particolare tipo di struttura, il telaio a portale, che è oggetto di interesse per il razionalismo europeo di quel periodo. Nel progetto di Lissitzkij il modulo-telaio, in acciaio, e non in cemento, è riconoscibile solo in una parte del progetto, dove sono allineate due delle tre "zampe" d'appoggio (la terza forma una struttura a stampella a sé stante). Questo edificio, come moltissimi altri dei progetti dei costruttivisti, non è mai stato realizzato.



“One of our utopian ideas is the desire to overcome the limitations of the substructure, the earthbound. [...] [This idea] can be extended even further and calls for the conquest of gravity as such. It demands floating structures, a physical-dynamic architecture. ... Though in reality a reduction of these futuristic plans and proposals is still necessary, their basic soundness is apparent even at the present time.”

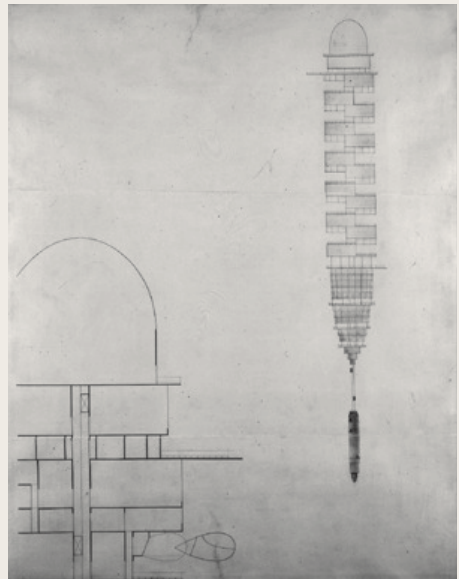
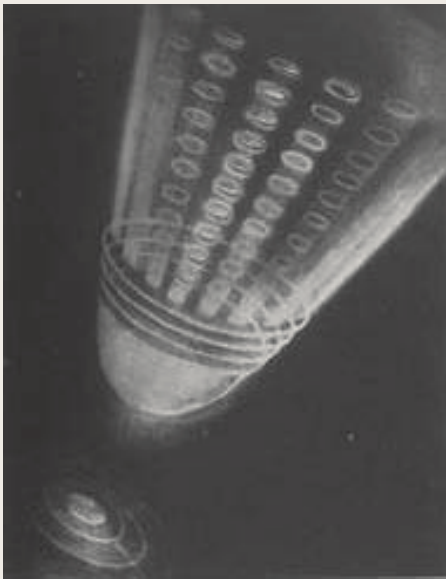
(EL LISSITSKIJ, “Russia: An Architecture for World Revolution”, chapter “The Future and Utopia”, 1930)

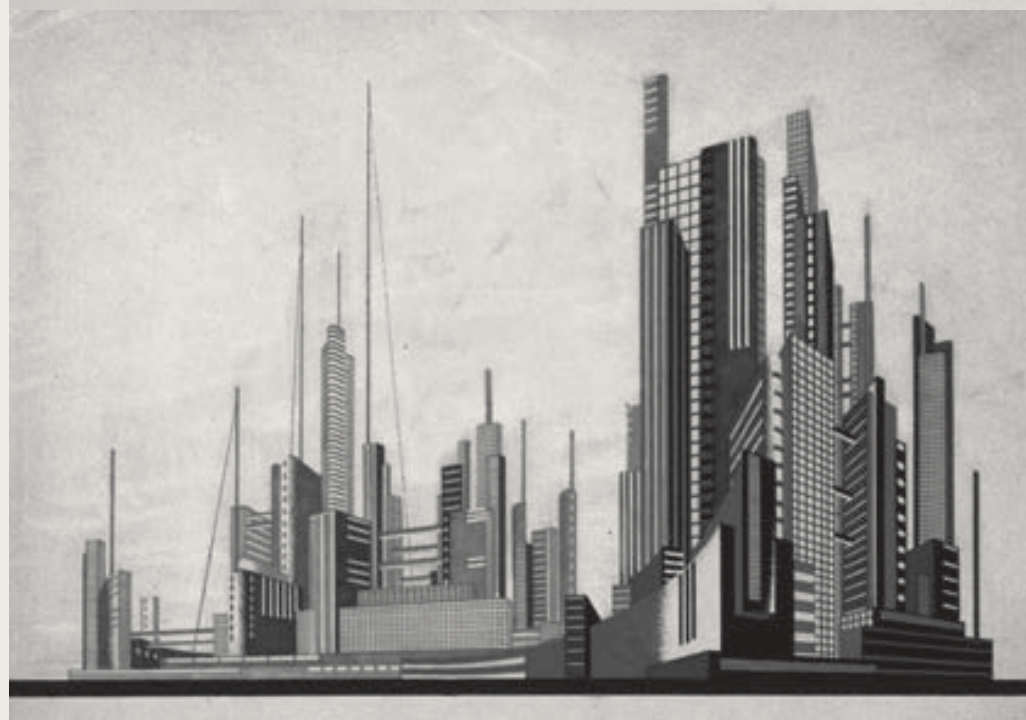


GEORGY KRUTIKOV, FLYING CITY, 1928

One year before the Villa Savoye, Georgy Krutikov designed his radical 1928 Flying City, drawings of which were widely publicized. A student of the Soviet Rationalist Nikolai Ladovsky at Vkhutein (previously Vkhutemas, the influential school of architecture in Moscow), Krutikov pursued his visionary experiments in the context of a decade-long debate about town planning. Much effort was made to conceive of new solutions for dwelling communes that could reconcile inequalities between urban and rural areas, and therefore to a certain extent

between buildings and the ground. Thus, in an effort to minimize the impact of cities on the environment, dwellings and official buildings in Flying City would drift above the earth, powered by atomic energy. Inhabitants would travel in individual cabins between the city and the terrestrial surface, which would be reserved for labor and leisure. These universal vehicles of transport, when not plugged into dwelling units, would function as short-range mobile homes, fitted with retractable furniture.





YAKOV CHERNIKHOV, ARCHITECTURAL FANTASIES, 1925 - 33

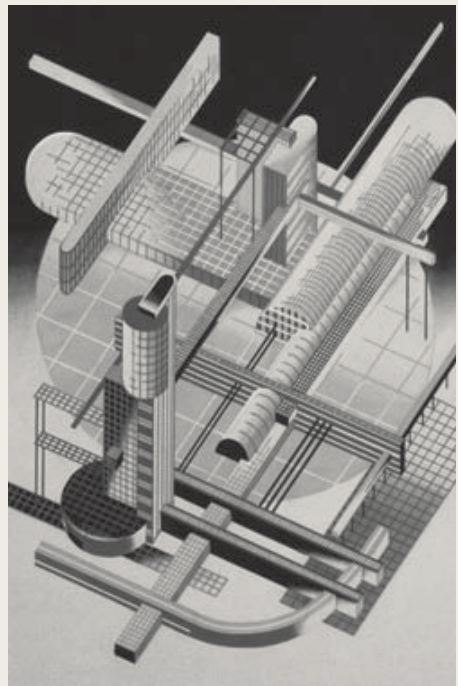
Architectural Fantasies: 101 Compositions --101 compositions in color and 101 in black-and-white--is the last and, probably, the best book published during Chernikhov's life and summarizing his search for the forms and images of new architecture. In the second half of the 20th century this book, in which Chernikhov's compositional talent appeared with greatest brilliance, became mandatory for architects in Japan, Europe, and the United States.

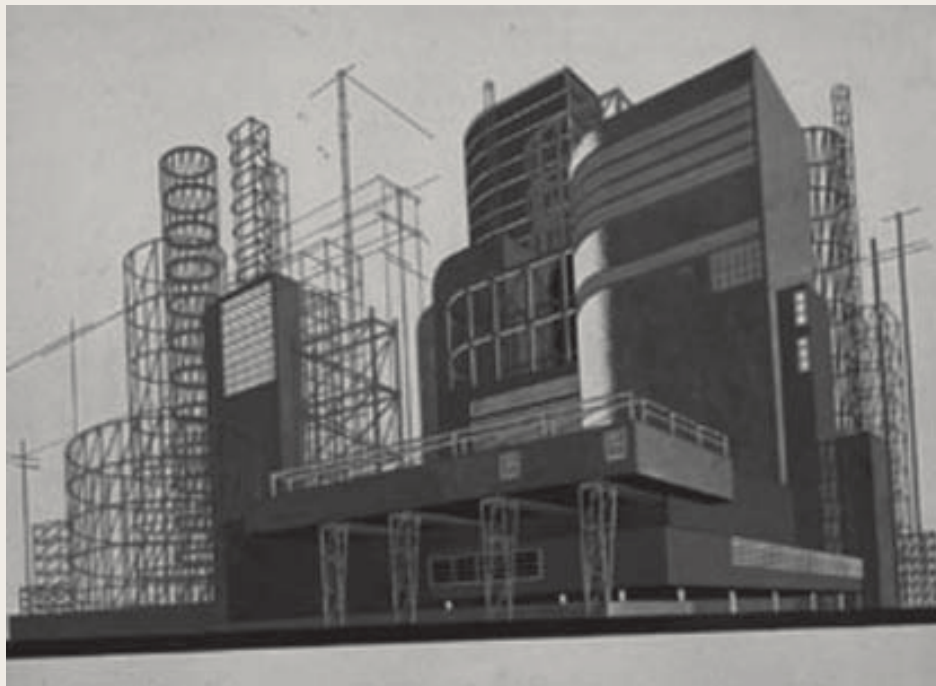
"Architectural fantasy stimulates the architect's activity, it arouses creative thought not only for the artist but it also educates and arouses all those who come in contact with him; it produces new directions, new quests, and opens new horizons. Architectural fantasy in all cases propels the culture of architectural problems, and with the freshness of new thoughts, with the transition to new phases of architectural creativity, it serves as the best aid in real design work. We also use the help of architectural fantasy in finding a form for presenting architectural representations, in finding images of architecture, in finding the basics with whose help architectural style of our epoch is crystallized.

With the passage of time, when the master-builder's thought finds certain completely formed elements of the new architecture, it will then be possible for them to appear in contemporary style, very much as in the classical, their own established expressions of spatial

disciplines... The architecture of our time in its oncoming motion will commit more than one mistake, more than one slip, but in the final analysis there will be created a powerful incarnation in volumetric-spatial forms of human conceptions.

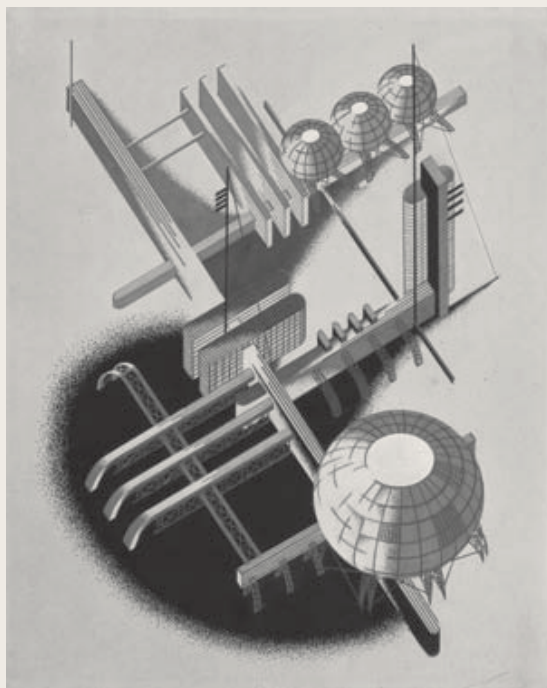
An epoch of the greatest reconstructions of human relations must be reflected by its own unforgettable highly artistic monuments. It will create its own style not by rephrasing the old basics, but through creative quests for new forms with new content under the new requirements."

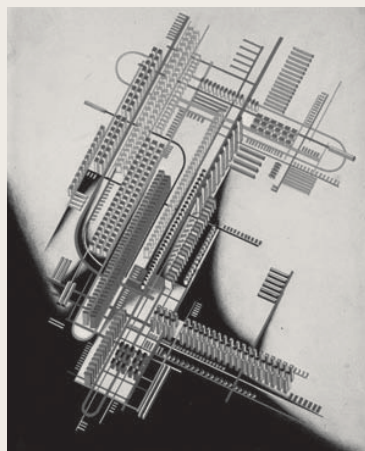
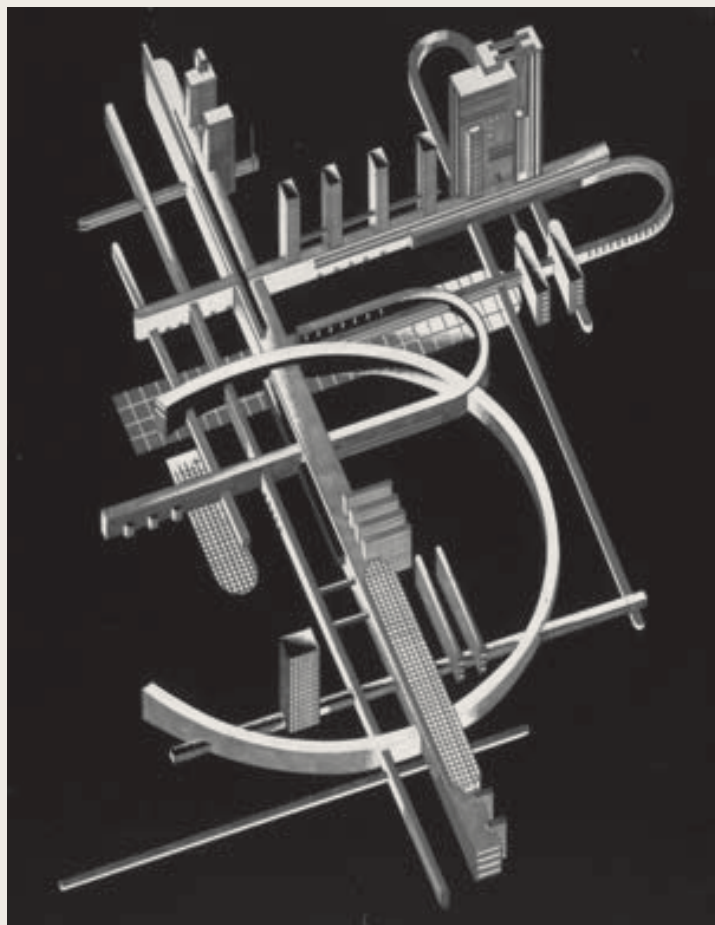




prime due pagine:
 Architectural
 Composition n. 11, 13
 e 26, 1928-30.

in questa pagina:
 Architectural
 Composition n. 37 e
 89, 1928-30.





in questa pagina:
Architettura
Composizione n. 43
e 52, 1928-30.

Схема-план 1/20000

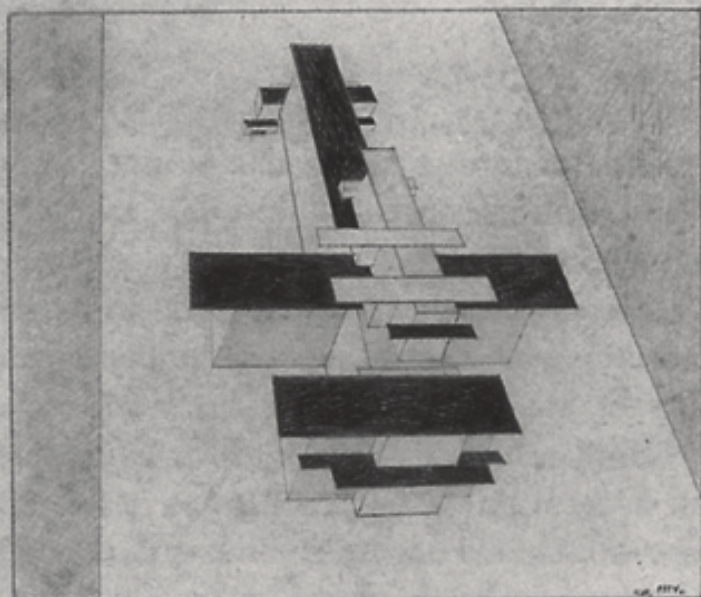


Схема-план 1/20000

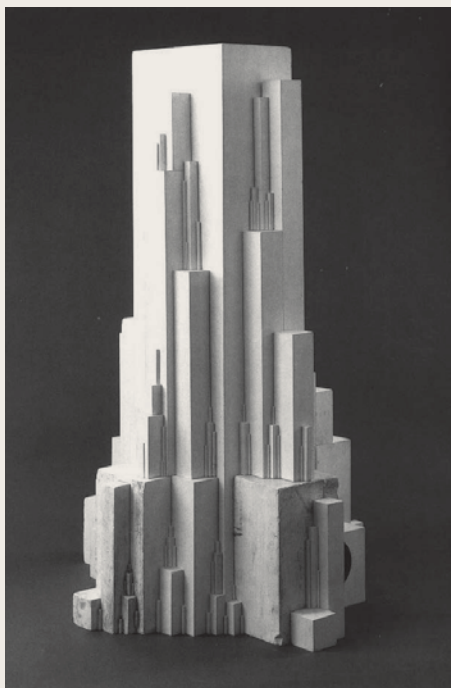
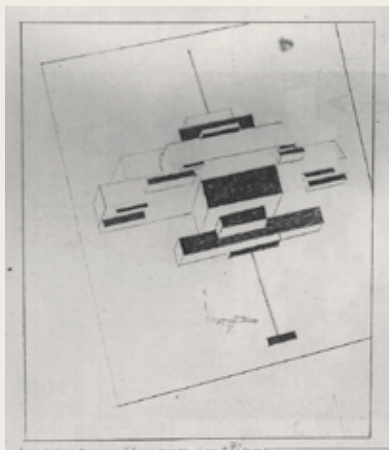


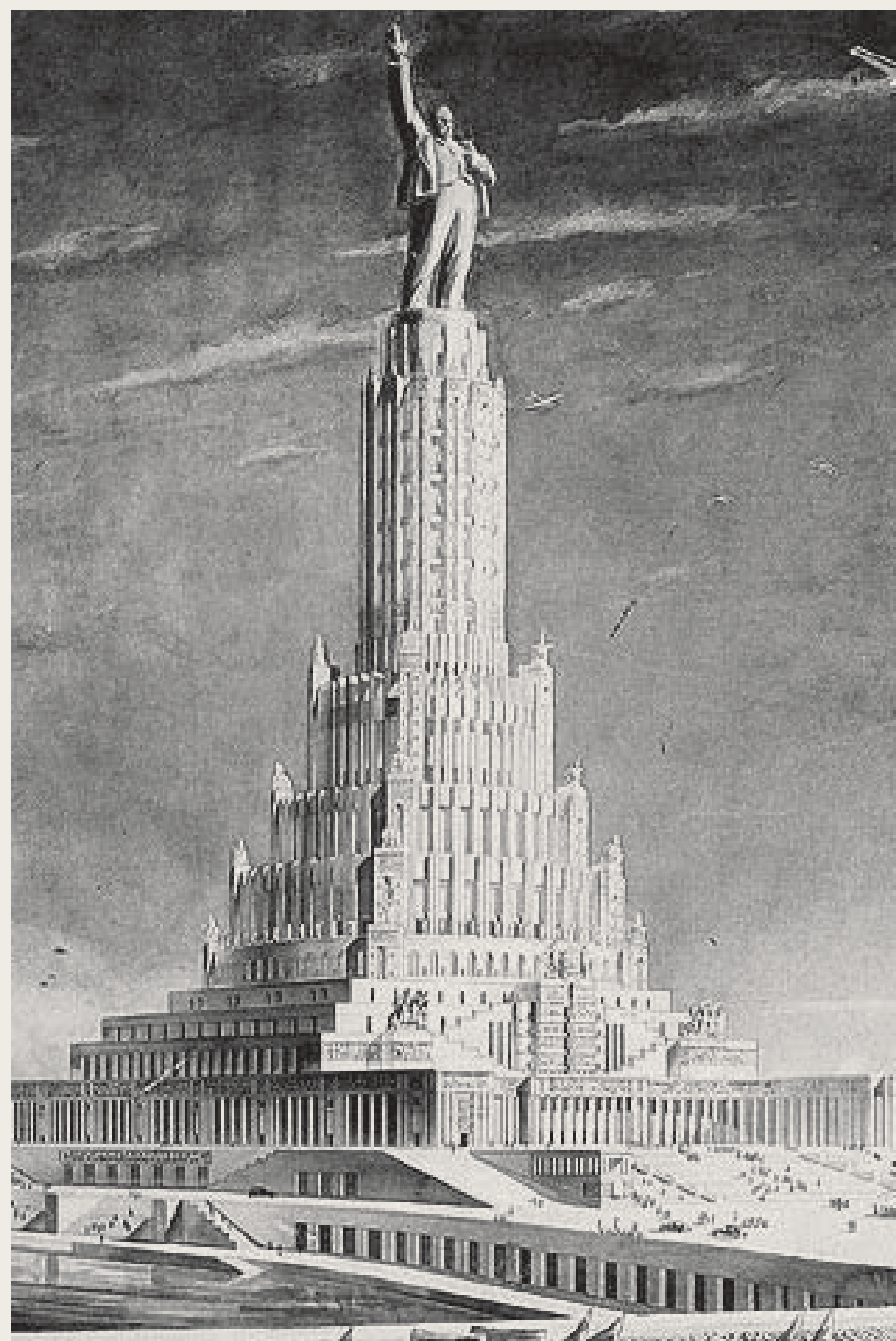
LE CASE DELL'UOMO DEL FUTURO DI MALEVIČ: I PLANIT E GLI ARKITEKTON, 1920 circa

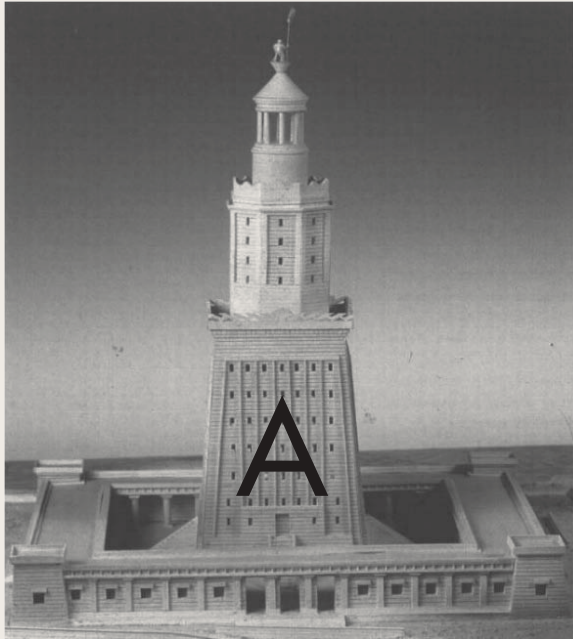
I Planit, disegnati tra il 1923 e il 1924 (in cui si passa dal “lavoro di pennello”, più “arruffato” a quello “di penna”, più “aguzza”, più “capace di estrarre dall'anse del cervello”), sono progetti di future architetture dello spazio, agglomerati bidimensionali o tridimensionali di forme suprematiste concepite come abitazioni per gli abitanti terrestri, ma non sulla terra: essi saranno delle aereo-città che dovrebbero levitare nello spazio, come si deduce dal loro nome, “Pianeti”. In un disegno del 1923 vi è disegnata una linea forza che tiene unite le forme suprematiste lungo l'asse longitudinale del disegno, alludendo in questo modo alla loro collocazione aerea, definendole case del futuro per abitanti terrestri. Gli Arkitecton, prodotti dall'artista intorno al 1920, sono rappresentazioni di architetture futuristiche sempre di stampo suprematista, ma sono tridimensionali, cioè sculture suprematiste di gesso prevalentemente bianche, con alcuni particolari neri. Parallelepipedi di svariate dimensioni emergono secondo varie direzioni dal corpo centrale dell'edificio del futuro, costituito sempre da un grande parallelepipedo.

a sinistra,
dall'alto: The
Pilot's Planit House,
1924;
Architekton in Front
of a Skyscraper,
1924.

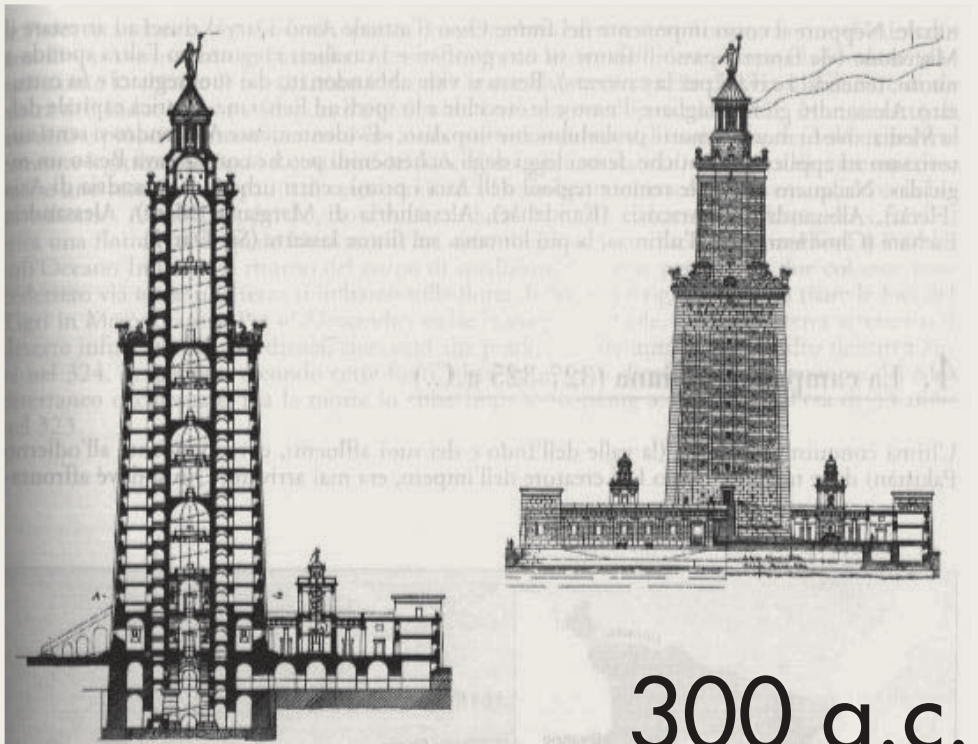
in questa pagina,
da sinistra:
Planit del futuro per
abitanti della Terra,
1923;
Arkitecton Gotha,
1923.







A. faro di
alessandria d'egitto
B. dvorec sovetic
mosca



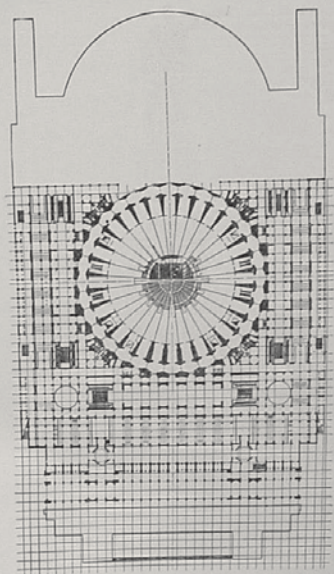
300 a.c.



В



Дмитрий Святослав. Схематический рисунок



Дмитрий Святослав. План сечения

unrealized





C. saddam hussein
iraq 1979 - 2003
D. nicolae ceausescu
romania 1967 - 1989
E. benito mussolini
italia 1922 - 1943
F. francisco franco
spagna 1939 - 1975
G. mao tse tung
cina 1949 - 1976





H. silvio berlusconi
italia 1992 - ?



TWO THIRDS OF THE ITALIANS HAVE PROBLEMS
WITH READING AND WRITING

“Le avanguardie hanno
un unico tempo e la
fortuna più grande che
possono avere è, nel senso
pieno del termine, quella
di fare il loro tempo.”

Guy Debord, 1978





1961. ÁPR. 12

40f

MSZ



FANTASCIENZA

Frederik Pohl & C. M. Kornbluth

**I MERCANTI
DELLO SPAZIO**



SAN MARINO 800

COURVOISIER

1998

F. FILANCI

FANTASCIENZA

Roberto Vacca

**MEDIOEVO
PROSSIMO VENTURO**



SAN MARINO 800

COURVOISIER

1998

F. FILANCI

FANTASCIENZA

James G. Ballard

**DESERTO D'ACQUA
THE DROWNED WORLD**



SAN MARINO 800

COURVOISIER

1998

F. FILANCI

FANTASCIENZA

Frank Herbert

DUNE



SAN MARINO 800

COURVOISIER

1998

F. FILANCI



DESSLERBERGER

PWW 1963



DESSLERBERGER

PWW 1963



DESSLERBERGER

PWW 1963



DESSLERBERGER

PWW 1963



DESSLERBERGER

PWW 1963



DESSLERBERGER

PWW 1963



DESSLERBERGER

PWW 1963



DESSLERBERGER

PWW 1963



DESSLERBERGER

PWW 1963

SETI stamps



Le sonde spaziali *Pioneer 10* e *Pioneer 11* hanno imbarcato a bordo una placca, chiamata *Placca del Pioneer*, recante un'immagine degli esseri umani destinata ad eventuali esseri extraterrestri. Su questa placca sono disegnati un uomo ed una donna nudi, nonché altri simboli che forniscono informazioni sull'origine della sonda.

http://it.wikipedia.org/wiki/Placca_del_Pioneer



Il *Voyager Golden Record* è un disco per grammofono inserito nelle prime due navicelle del *Programma Voyager*, lanciato nel 1977, contenente suoni e immagini selezionati al fine di portare le diverse varietà di vita e cultura della Terra. È concepito per qualunque forma di vita extraterrestre o per la specie umana del futuro che lo possa trovare.

http://it.wikipedia.org/wiki/Voyager_Golden_Record



Il *messaggio di Arecibo* è un messaggio radio trasmesso nello spazio dal radiotelescopio di Arecibo, in Porto Rico, il 16 novembre 1974. È stato indirizzato verso l'ammasso globulare di Ercole M13, a 25.000 anni luce di distanza.

http://it.wikipedia.org/wiki/Messaggio_di_Arecibo

مَدِينَةُ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

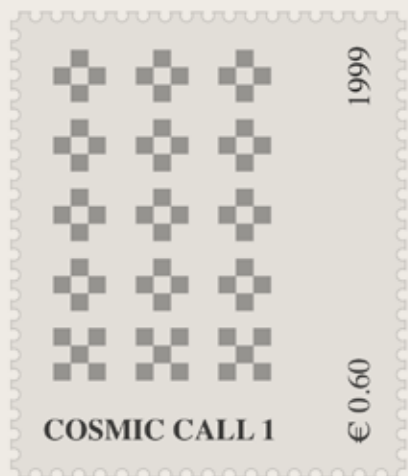
الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ

الْمَدِينَةِ





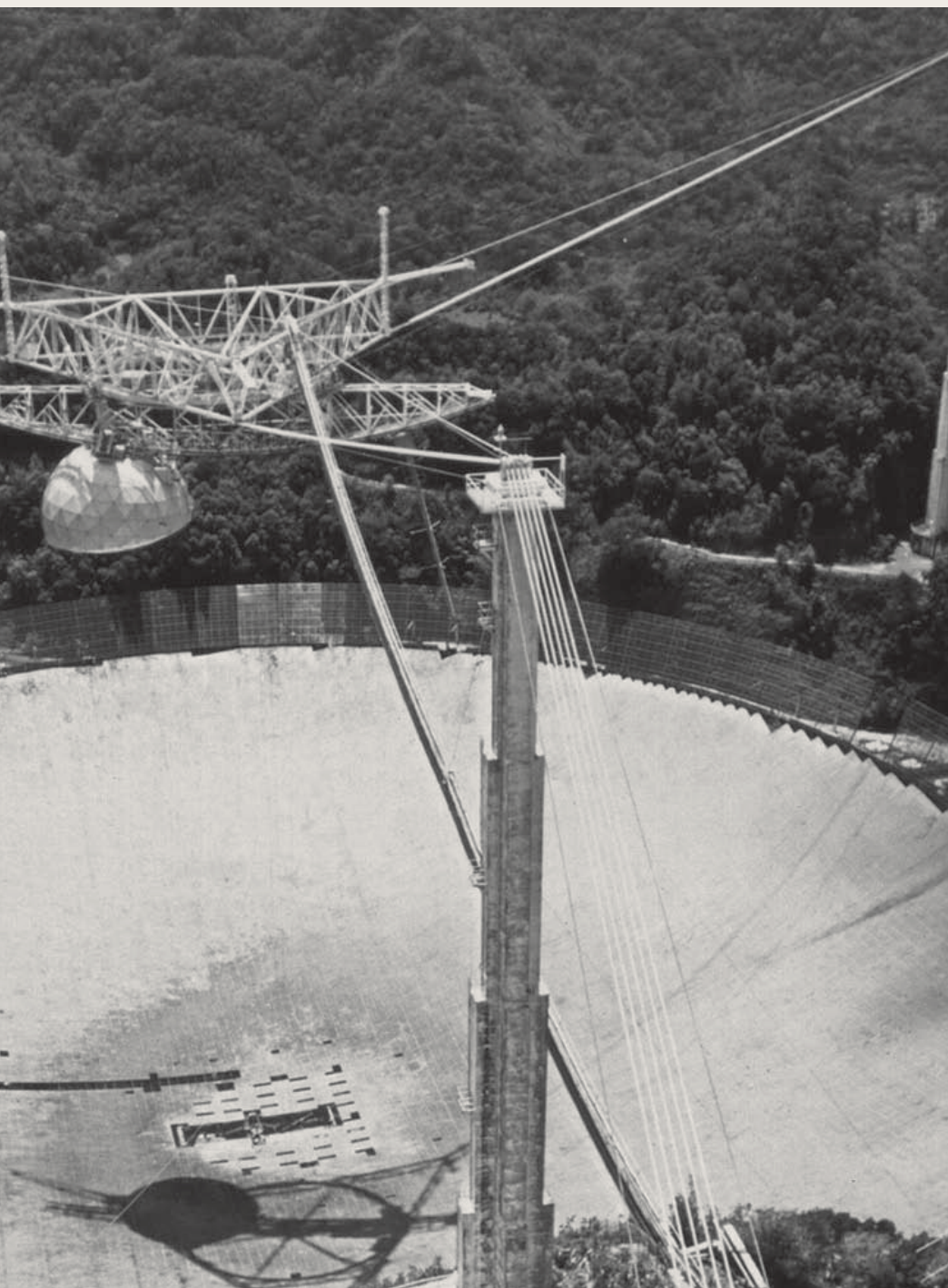
Cosmic Call was the name of two interstellar radio messages that were sent from RT-70 in Yevpatoria in 1999 and 2003 to various nearby stars. The messages were designed with noise resistant format and characters, which make them resistant to alteration by noise.

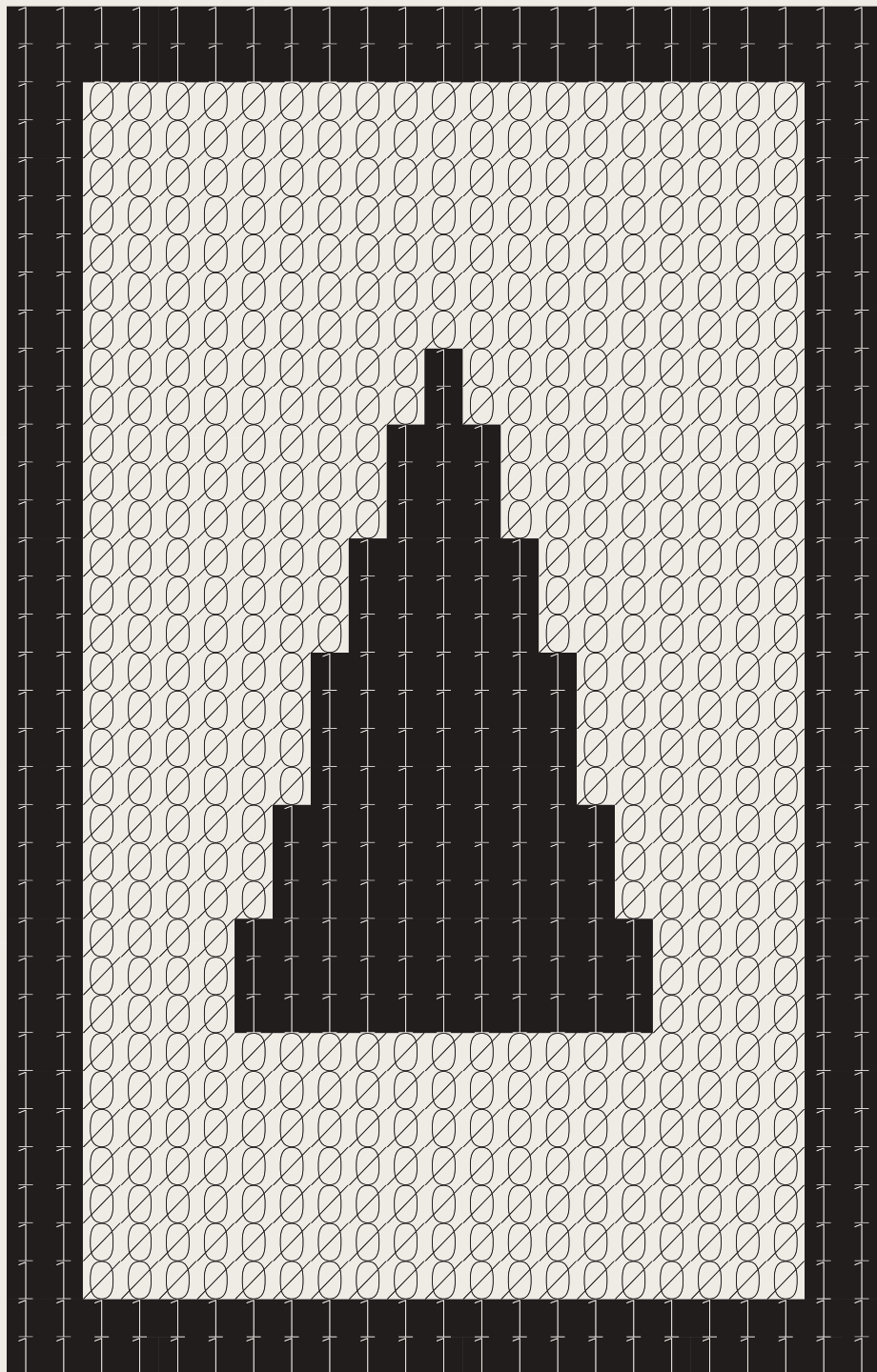
http://en.wikipedia.org/wiki/Cosmic_Call

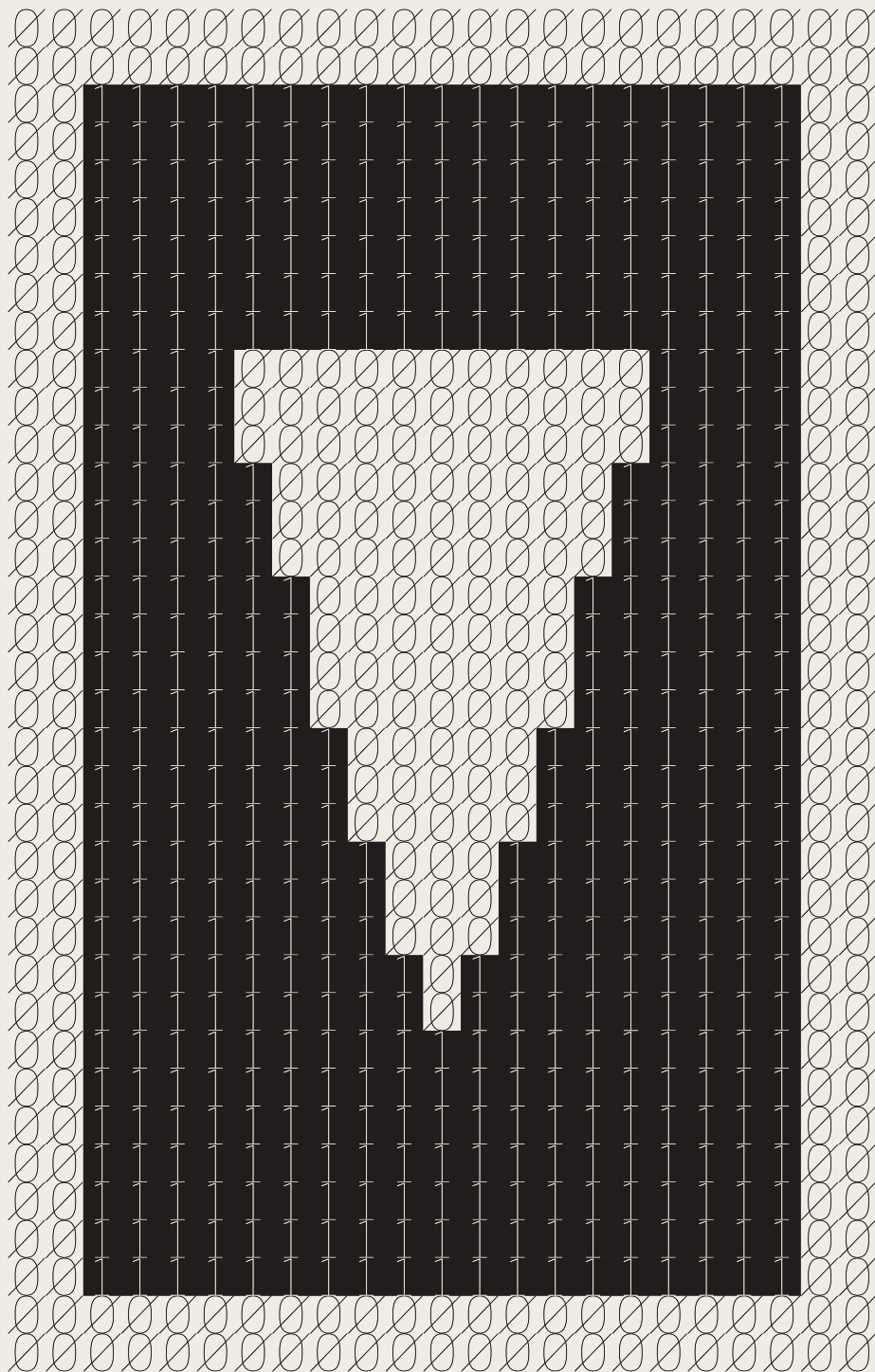
Il messaggio di Arecibo è un messaggio radio trasmesso nello spazio dal radiotelescopio di Arecibo, in Porto Rico, il 16 novembre 1974. È stato indirizzato verso l'ammasso globulare di Ercole M13, a 25.000 anni luce di distanza.

Il messaggio è composto da 1679 cifre binarie, numero appositamente scelto in quanto prodotto di due numeri primi (23 e 73). In questo modo, presupponendo che chiunque lo riceva decida di ordinarlo in un quadrilatero, potrà farlo soltanto ordinandolo in 23 righe e 73 colonne o 73 righe e 23 colonne. L'informazione così sistemata nella prima disposizione (23 righe, 73 colonne) produce un disegno senza senso, ma nel secondo modo (73 righe, 23 colonne) forma un'immagine nella quale si possono riconoscere delle informazioni (crittogramma di Drake).

Siccome il messaggio impiegherà 25.000 anni per raggiungere la sua destinazione (oltre a ulteriori 25.000 anni per una eventuale risposta) il messaggio di Arecibo è più una dimostrazione delle conquiste tecnologiche raggiunte dal genere umano che un reale tentativo di tenere una conversazione con una razza aliena.

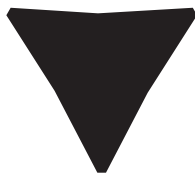
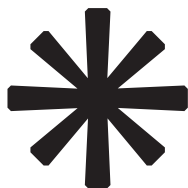












2b

17/10/2010 h.12.25
Fondamenta Ca' Rizzi
Santa Croce 312,
30133, Venezia, Italy

*Chiara Arangino Ric-
cardo Berrone Elisa
Calore Matteo Catac-
chio Giulia Cilibert-
to Francesca Coluzzi
Luca Coppola Fran-
cesca Depalma Sil-
vio Lorusso Simona
Materazzini Alberto
Olcese Luca Pili Clau-
dia Rossini Fosca Sal-
vi Veronica Viotti*

▲ La parola utopia, come è noto, deriva dal greco *où-tópos*, che significa “non luogo”. L’utopia non trova posto nel mondo reale poiché rappresenta il luogo ideale per eccellenza. Essa propone un’alternativa al contingente stato delle cose; qualora si realizzasse, perderebbe immediatamente le sue essenziali prerogative e la sua stessa natura utopica. L’utopia può aver luogo unicamente in quanto tale: è luogo senza aver luogo, ideale senza essere reale.

▲ Le utopie nascono e vivono relegate nel regno del potenziale, dove spesso e volentieri finiscono anche per esaurirsi e morire.

☞ Non è detto, però, che la morte di un’utopia sia irreversibile: può capitare che il suo spirito si riaccenda, ricomparendo all’interno

Ω di contesti differenti, o che i suoi ideali vengano recuperati

☛ ed espressi attraverso altri tipi di narrazione. A volte se ne inverte

il segno, e l’utopia finisce per trovar luogo proprio nel suo esatto

contrario, la distopia. Molte distopie, a ben pensarci, altro non

sono che utopie degenerate, contesti e situazioni ideali in cui

qualcosa a un certo punto è andato storto, causando la catastrofe.

Può addirittura accadere che oggetti, rappresentazioni e stilemi

utopici ricompaiano all’interno di opere dichiaratamente

distopiche, provocando un cortocircuito di senso.

▲ Non è difficile quindi riscontrare ambiguità e paradossi

☞ nel rapporto dell’utopia con lo spazio. Per quanto riguarda

la dimensione temporale, la questione si rivela altrettanto

problematica, dal momento che il tempo influenza l’utopia

in modo determinante. In un certo senso, si potrebbe dire

che è proprio nel tempo che l’utopia trova luogo. Partendo

dall’assunto che essa necessariamente non *sia*, ciò non significa

assolutamente che non possa iniziare ad essere. La non-esistenza

dell’utopia è necessariamente legata al fattore tempo: non esiste

ora, ma potrebbe un giorno arrivare a esistere, o aver avuto

un tempo l’occasione di essere realizzata.

▲ Senza contare che ogni epoca ha avuto, e continua

* ad avere, le proprie utopie. Non sono da considerare utopie solo

⇒ le minuziose descrizioni di città e società ideali, dirette discendenti

dell’opera paradigmatica di Tommaso Moro. Se l’utopia

è espressione di una volontà, auspicio di un cambiamento

o di una rivoluzione rispetto al sistema, potrebbero rientrare

nel novero, ad esempio, anche i manifesti delle avanguardie

artistiche con i loro intenti programmatici e non di rado

sovvertitori del *modus operandi* canonico. D’altra parte,

per quanto riguarda il nostro tempo, sono probabilmente

i mass media e la pubblicità a costituire il più diffuso canale di promozione di utopie, che emergono sotto forma di ingannevoli promesse e massive elargizioni di immaginari precostituiti.

▲ L'utopia ha un tempo, quindi, pur non esistendo.
 ∞ Cristallizzata in un eterno presente, guarda perennemente
 Σ al futuro in attesa della propria occasione. Curiosamente, una
 μ fra le utopie più longeve, che ha attraversato i secoli e le epoche storiche rimanendo sempre viva e persistente, è proprio quella di riuscire ad aver controllo sul tempo. Da che mondo è mondo, gli uomini costruiscono dispositivi, elaborano teorie e creano dei simboli per poter rappresentare il tempo, per concettualizzarne e teorizzarne la natura. La stessa ripartizione del tempo in segmenti regolari e sequenziali – minuti, giorni, e via dicendo – è uno dei pilastri su cui si fonda la società: tutto funziona, e tutti ragionano, in termini di intervalli temporali universalmente condivisi e adottati.

➔ L'innovazione scientifica, naturalmente, ha reso possibili
 μ scansioni sempre più precise, strumentazioni sempre più
 ✎ raffinate, teorie sempre più attendibili. Da questo punto di vista, la nascita della fotografia rappresenta una vera e propria pietra miliare, date le enormi ripercussioni che ha avuto sul versante iconico della percezione del tempo. La fotografia permette di bloccare il tempo in un momento ben preciso, ottenendo la traccia fedele di un istante strappato all'inesorabile flusso degli eventi. Non solo: attraverso il controllo dei tempi di esposizione, è anche possibile visualizzare il trascorrere del tempo, che da concetto astratto e ineffabile diventa oggetto visibile.

➔ Senza dubbio la produzione di immagini ha avuto
 → una fortissima influenza sul progresso e sulla conoscenza.
 Σ L'immagine fotografica, poi, dotata di quell'imprescindibile aura di veridicità, è stata ed è tuttora uno dei più importanti supporti alla ricerca scientifica. La scienza odierna diffonde immagini realistiche di luoghi sempre più remoti, irraggiungibili se non con l'ausilio di potenti dispositivi ottici. Stelle, galassie, angoli di universo vengono immortalati in un'immagine che mostra un frammento del loro passato, consentendoci di prender visione del tempo prima ancora che dello spazio.

▲ Un'immagine a cui sia lecito credere è espressione di una
 ➔ delle più grandi utopie di tutti i tempi: fermare il tempo per aver tempo di comprenderlo. Sarà poi quell'infimo, trascurabile –ma immancabile– margine di errore ad impedire all'utopia una piena realizzazione, e a consentirle d'altro canto di rimanere tale.



2050
UTOPIA
DISTOPIA
UTRONIA
AVANGUARDIA.
RdJe

FUTUROSCOPIO

2B, 17/10/10, 11:00,

casa di

Simona Materazzini

/

17-10-02010

/

12.25

/

Venezia, Fondamenta Ca' Rizzi,

Santa Croce, 312

/

Chiara Arangino

Riccardo Berrone

Elisa Calore

Matteo Catacchio

Giulia Ciliberto

Francesca Coluzzi

Luca Coppola

Francesca Depalma

Silvio Lorusso

Simona Materazzini

Alberto Olcese

Luca Pili

Claudia Rossini

Fosca Salvi

Veronica Viotti

Matthew Northridge

ciclicità del tempo

linguaggio

origine

amanuense

Hans Ulrich Obrist

Situazionismo

utopia

Google Translate

campagna Diesel

ora

pubblicità e manifesto

Metahaven

London Underground Map

manifesto artistico

Adbusters

psicogeografia

manifesto politico

semplificazione

mappa

manifesto

suddivisione del tempo

modo futuro

verbi

avanguardia

Lee Scrivner

calendario

raffigurazione del tempo

manifesti futuristi

modernismo

ucronia

Be Stupid

originalità

città





a Claudia Rossini <clod.rossini@gmail.com>
data Futuroscopio <futuroscopiomag@gmail.com>
oggetto 14 ottobre 2010 02:41
proveniente da Re: Futuroscopio | Incontro no. 2B | 16 10 10
firmato da gmail.com
gmail.com

- Spaziotempo: spazio quadridimensionale, composto dall'usuale spazio a 3 dimensioni con il tempo come coordinata aggiuntiva; la sua introduzione è una conseguenza diretta della teoria della relatività ristretta che stabilisce un'equivalenza fra lo spazio e il tempo.
(da Wikipedia l'enciclopedia libera)

- CLG J02182-05102 http://www.nasa.gov/mission_pages/spitzer/news/spitzer20100511.html
la più distante, e quindi antica, galassia, esistita 9,6 miliardi di anni fa - solo tre miliardi di anni dopo il Big Bang - e vista per la prima volta nell'aprile 2010.
Curiosamente, pur essendo la più antica conosciuta, e quindi la porzione di universo più giovane osservata, è composta da galassie rosse di età avanzata tipiche delle galassie odierne.

2/23/2006, 4:04 pm - 5:04 pm, N 34°03.712', W 118°20.979'



7/14/2007 - 7/15/2007, 11:28 pm - 0:28 am, N 69° 37.661' E018°13.470'



- Hans-Christian Schink http://www.hc-schink.de/fotos/1h/fotos_1h.html

nella serie 1h registra il percorso del sole nel cielo in uno scatto a punto di vista fisso, dal tempo di esposizione di un'ora.

Siege of Leningrad 1942/2010, Borovaya street,26



Berlin-Prague-Vienna 65 years later Soldiers on the steps of the Reichstag.



-Sergey Larenkov http://sergey-larenkov.livejournal.com/#post-sergey_larenkov-2938

fonde in un'unica immagine due epoche diverse, la prima durante la II Guerra Mondiale e la seconda in data odierna, rifotografando la location dallo stesso punto di vista della foto di partenza.

Parlare il tempo per immagini, un flusso di coscienza.

Se immagino il tempo, penso prima di tutto a un *anno*, credo che sia il mio sistema di riferimento principale, il sistema decimale del mio cervello.

Dal primo gennaio, al 31 dicembre, è una *linea*. Non proprio una linea, è un piano; ma non un *piano sospeso* in uno spazio tridimensionale, lo stesso piano ha una consistenza, si amalgama con il tutto intorno, è *lo spazio stesso*.

Non ha una forma e una materialità vere e proprie, è curvo e piatto allo stesso tempo, è spesso e fino, è morbido ma è solido, in sé racchiude *tutto* ciò che immagino in quel momento.

È *immenso* ma in fondo è solo racchiuso in un pensiero.

È un *magma*. È *grigio*, non c'è luce, è un colore piatto e denso, l'atmosfera è ferma e pastosa, come se non ci fosse nulla intorno.

Pur non avendo una vera e propria consistenza geometrica, ha una *direzione*, un inizio e una fine: il primo dell'anno e l'ultimo dell'anno; ma oltre questi *limiti*, non c'è una fine, è come se i limiti fossero infiniti e fossero l'unico modo entro il quale leggere e esplorare questo universo.

Il primo gennaio è più o meno a sinistra, e il 31 dicembre a destra. Io guardo il tutto un po' come se fossi dall'alto, ma in questo universo non ci sono vere e proprie posizioni, in quanto da quel punto riesco a distinguere tutto e a conoscere tutto come se fossi ovunque. *Dimensioni infinite*.

Sto più o meno all'altezza di fine agosto, *tra fine agosto e inizio settembre*, da quella posizione ruoto l'occhio. Se penso o parlo o ragiono o immagino il mese di marzo, sto rivolta a quella che è in qualche modo la sinistra di questo sistema, ma riesco ad essere nello stesso tempo ferma nel mio punto privilegiato e nella posizione del mio ragionamento, come se ci fossero due concetti e due immagini *contemporaneamente*.

Non so perché tra agosto e settembre, credo per nessun motivo in particolare.

Prendo come esempio sempre marzo e, tra l'altro, io odio marzo e odio novembre. Se devo immaginare una settimana in particolare, allo stesso modo, faccio uno *zoom*, mantenendo però sempre la visualizzazione preferenziale.

È come se fosse un calendario con delle tacche e dei numeri, che però sono *evanescenti*, non ho bisogno di visualizzarli per sapere che sono lì e che mi indicano le postazioni del mio anno immaginato. E questo lo faccio ogni volta che dico una data, *inconsapevolmente*, e anche tenendo questo pensiero in un angolino del mio cervello: anche se quello che vedo non è proprio questo quadro, so che è lì da qualche parte.

Se penso a una settimana o a un giorno, li ritrovo sempre inseriti in questo schema, cambiando le coordinate e l'unità di misura. Il tempo *fluttua*. Il tempo è *fermo* in uno schema. ?.

La storia, la mia storia, *la storia del mondo* sta in questo stesso universo, ma al posto delle date e delle tacche evanescenti, ci sono immagini, e ricordi.

Forse in un modo che può essere più vicino a un libro che si sfoglia, le immagini e i punti di riferimento sono più confusi e meno legati, quando penso al tempo dei miei *ricordi* e sono piani sovrapposti ma disordinati, e le parti vuote sono offuscate, più scure.

È diverso dal modo di pensare l'anno come sono diverse una *texture* vista da lontano e la stessa vista da vicino: si perde il codice per interpretare lo schema e il disegno, si sta più a contatto con il *caos*.

Ma il tempo non è caos, il tempo è più come un *disegno* a tante dimensioni: il disegno ha dei limiti, ma le dimensioni lungo le quali si traccia sono infinite, in movimento e *inconoscibili*.

Il tempo non è altro che *un'idea* che sembra chiara e fissa ma in realtà mi sfugge.

Impossibile parlare il tempo per immagini.



Crispin Jones The Average Day



/ un tempo infinito

/ il tempo sembra
essersi fermato

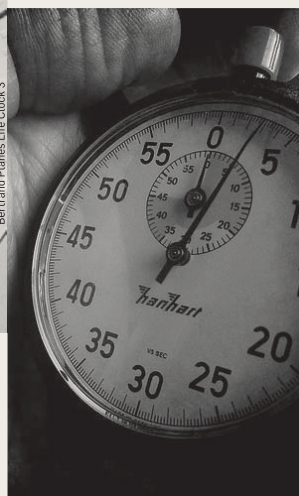
/ la routine

/ buttare via il t

Rappresentazione del Tempo

Il tempo non può essere rappresentato in maniera universale e univoca.

La rappresentazione del tempo deve essere mutevole, seguire le molteplici percezioni che si hanno della quarta dimensione. Il modo in cui si rappresenta il tempo nella propria mente, la maniera in cui si pensa ad esso, cambia ogni volta che se ne parla, a seconda di come se ne parla.



tempo

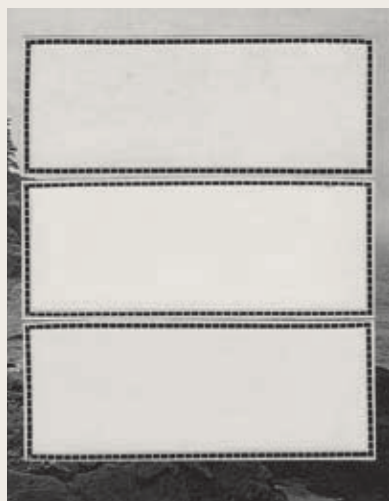
/ il tempo passa

/ afferrare il tempo

/ tempo tiranno



☞ All images are works of Matthew Northridge



UTOPIA

UN LUOGO MIGLIORE CUI MIRARE,
MA IRRAGGIUNGIBILE.
UN PROGETTO DA REALIZZARE,
UN PUNTO DI RIFERIMENTO,
UNA META ILLUSORIA,
UN DESIDERIO.

UN BUON LUOGO IN NESSUN LUOGO.

MA SE È IN NESSUN LUOGO,
ALLORA CHI MI DICE CHE ESISTE?

ESISTE PERCHÉ DOVRÀ PUR ESSERCI
UN LUOGO MIGLIORE DI QUESTO.
DIVERSO DA QUESTO, E MIGLIORE.

UTOPIA È CRITICA,
UTOPIA È FIDUCIA.

UTOPIA È UNA SCUSA.

QUI È MALE, LÌ BENE.
DISTINGUO.

DISTINGUERE TRA BENE E MALE,
QUINDI...
ALLORA, SAI TUTTO!

NO,
TUTTO NO.

ALLORA FORSE QUI NON È POI COSÌ MALE.

GIÀ, FORSE UTOPIA NON ESISTE.

Prima!

I principi liberali realizzati nelle rivoluzioni francese e americana e più tardi nelle rivoluzioni liberali del 1848 erano già stati codificati e messi in pratica da comuni di pirati un centinaio d'anni prima. Ecco una citazione da *Sotto la bandiera nera* di Don C.Seitz:

Il Capitano Mission fu uno dei precursori della Rivoluzione Francese. Era cent'anni in anticipo sul suo tempo, perché la sua carriera si fondava sul desiderio iniziale di sistemare meglio i problemi dell'umanità, il che andò a finire, come è del tutto normale, in una più liberale sistemazione delle proprie fortune. Si racconta che il capitano Mission, dopo aver guidato la sua nave alla vittoria contro una nave da guerra inglese, chiamò la ciurma a raduno. Quelli che volevano sarebbero stati pacificamente lasciati a terra. Tutti quanti abbracciarono la Nuova Libertà. Alcuni erano per inalberare senz'altro la Bandiera Nera ma Mission temporeggiava, dicendo che non erano pirati bensì amanti della libertà, che combattevano per la parità dei diritti contro tutte le nazioni soggette alla tirannia del governo, e sostenne la bandiera bianca come l'emblema più adatto. Il denaro della nave fu messo in un baule per essere usato come proprietà comune. I vestiti vennero poi distribuiti a tutti coloro che ne avessero bisogno e la repubblica del mare fu in piena attività. Mission li esortò a vivere in stretta armonia tra di loro, ché una società squilibrata li avrebbe sempre giudicati come pirati. Autodifesa, quindi, e non una crudele disposizione, li spinse a dichiarare guerra a tutte le nazioni che chiudessero loro i porti. "Io dichiaro questa guerra e nello stesso tempo vi raccomando un comportamento umano e generoso verso i vostri prigionieri, ciò che apparirà tanto più il risultato di una nobile anima, sì come saremo soddisfatti dovessimo incontrare lo stesso trattamento nel caso che sfortuna o mancanza di coraggio ci dovessero rendere alla loro mercé...". Il *Nieustadt* di Amsterdam venne catturato, rendendo duecento sterline, oro in polvere e

William Burroughs

Prefazione
di Fernanda Pivano

Le città della notte rossa

ARCANAeditrice

Tratto da *Le città della notte rossa* del 1981 (Elliot Edizioni s.r.l. 2010) di William S. Burroughs (1914 – 1997), dove l'autore partendo da un dato storico reale immagina cosa sarebbe accaduto se... Utopia e ucronia insieme in questo pensiero anarchico. Buona lettura.
Luca Pili

diciassette schiavi. Gli schiavi furono accolti nella ciurma e vestiti con gli indumenti di riserva degli olandesi; Mission fece un discorso che denunciava la schiavitù, sostenendo che uomini che vendevano altri come bestie dimostravano che la loro religione era soltanto uno sberleffo poiché nessun uomo aveva potere di libertà su un altro.

Mission esplorò la costa del Madagascar e trovò una baia dieci leghe a nord di Diégo-Suarez. Fu deciso di stabilire qui le basi terrestri della Repubblica: edificare una città, costruire moli e avere un posto da poter considerare loro. La colonia fu chiamata Libertatia e venne posta sotto Articoli scritti dal Capitano Mission. Gli Articoli stabiliscono, tra le altre cose: tutte le decisioni riguardanti la colonia devono essere sottoposte al voto dei coloni; l'abolizione della schiavitù per qualsiasi ragione incluso il debito; l'abolizione della pena di morte; e la libertà di seguire qualsiasi credenza religiosa o pratica senza sanzioni e molestie.

La colonia dal Capitano Mission, che ammontava a circa trecento anime, fu spazzata via da un attacco a sorpresa degli indigeni e il Capitano Mission fu ucciso poco tempo dopo in una battaglia navale. Vi erano altre colonie di questo tipo nelle Indie Occidentali e in America Centrale e Meridionale, ma non furono in grado di conservarsi non essendo popolate abbastanza da resistere agli attacchi. Se lo fossero state, la storia del mondo sarebbe stata diversa. Immaginate un certo numero di queste posizioni fortificate per tutto il Sud America e le Indie Occidentali, dall'Africa al Madagascar alla Malesia e alle Indie Orientali, tutte in grado di offrire rifugio ai fuggiaschi dalla schiavitù e dall'oppressione: "Venite con noi e vivete sotto gli Articoli".

Subito troveremmo alleati in tutti gli asserviti e oppressi di tutto il mondo, dalle piantagioni di cotone degli Stati Uniti meridionali alle piantagioni di canna da zucchero delle Indie Occidentali, l'intera popolazione indiana del continente americano dall'Artico a Capo Horn, peonizzata e degradata dagli spagnoli in una povertà e ignoranza subumane, sterminata dagli americani, infettata dai loro vizi e dalle loro malattie, i

neri colonizzati dell'Africa: sarebbero tutti potenziali alleati. Posizioni fortificate in stretta cooperazione con bande mobili di guerriglieri; rifornite di soldati, armi, medicinali e informazioni dalle popolazioni locali... una simile combinazione sarebbe imbattibile. Se l'intero esercito americano non è riuscito a vincere i vietcong in un'era in cui le posizioni fortificate sono state sorpassate dall'artiglieria e dagli attacchi aerei, certamente gli eserciti d'Europa, operanti in territorio sconosciuto ed esposti a tutte le logoranti malattie dei paesi tropicali, non sarebbero riusciti a vincere sulle tattiche di guerriglia aggiunte alle posizioni fortificate. Considerate le difficoltà che un simile esercito invasore dovrebbe affrontare: continue azioni di disturbo dei guerriglieri, una popolazione totalmente ostile già pronta con veleni, informazioni sbagliate, serpenti e ragni nel letto del Generale, armadilli portatori della morale malattia del mangiar terra che grufolano sotto le caserme e vengono adottati come mascotte dal reggimento mentre dissenteria e malaria esigono il loro tributo. Gli assedi non possono presentare che una serie di disastri militari. Non c'è modo di fermare gli Articolati. L'uomo bianco è retroattivamente scaricato dal suo fardello. I bianchi saranno i benvenuti come lavoratori, coloni, insegnanti e tecnici, ma non come colonizzatori o padroni. Nessun uomo può violare gli Articoli. Immaginate un simile movimento su scala mondiale. Messe di fronte alla vera pratica della libertà, le rivoluzioni francese e americana sarebbero costrette a mantenere la parola. I risultati catastrofici di un'industrializzazione incontrollata ne verrebbero anche diminuiti, poiché i lavoratori delle fabbriche e gli abitanti degli slum delle città cercherebbero rifugio nelle zone articolate. Ogni uomo avrebbe il diritto di stabilirsi in qualsiasi zona di sua scelta. La terra apparterebbe a coloro che la usano. Nessun padrone bianco, nessun Pukka Sahib, nessun Patròn. L'escalation della produzione di massa e il concentrarsi della popolazione nelle aree urbane verrebbero fermate, perché chi è che vorrebbe lavorare nelle loro fabbriche e comperare i loro prodotti quando può vivere dei campi e del mare e dei laghi e dei fiumi in aree di

incredibile abbondanza? E vivendo della terra, avrebbe una ragione per preservarne le risorse.

Cito questo esempio di Utopia retroattiva poiché avrebbe realmente potuto avverarsi nei termini delle tecniche e risorse umane disponibili a quel tempo. Se il Capitano Mission avesse vissuto abbastanza a lungo da affermare un esempio da seguire per altri, l'umanità avrebbe potuto liberarsi dalla mortale impasse di problemi insolubili in cui ora noi ci troviamo.

L'occasione era là. L'occasione è stata mancata. I principi delle rivoluzioni francese e americana divennero tortuose menzogne sulle bocche dei politicanti. Le rivoluzioni liberali del 1848 crearono le cosiddette repubbliche dell'America Centrale e Meridionale, con una cupa storia di dittatura, oppressione, corruzione e burocrazia, chiudendo così questo vasto, spopolato continente a ogni possibilità di comuni secondo le linee tracciate dal Capitano Mission. A ogni modo il Sud America sarà ben presto intersecato da autostrade e motel. In Inghilterra, Europa Occidentale e America, il sovraffollamento innescato dalla Rivoluzione Industriale lascia poco spazio alle comuni, che sono regolarmente soggette alle leggi statali e federali e frequentemente angariate dagli abitanti del posto. Non c'è semplicemente spazio per "libertà dalla tirannia del governo" dal momento che gli abitanti delle città ne dipendono per cibo, energia, acqua, trasporti, protezione e assistenza. Il vostro diritto a vivere dove volete, con compagni di vostra scelta, sotto leggi che approvate, morì nel XVIII secolo con il Capitano Mission. Solo un miracolo o una catastrofe potrebbe restituirlo.



ARCHIVISIONI DI UTOPIA.
IL CINEMA realizza quello
che nella realtà resta
su carta: ARCHITETTI come
BOULLÈE, LEDOUX, LEQUEU
o DESPREZ stendono
rappresentazioni irrealizzabili
nel contesto temporale in
cui vengono progettati;
ma NELL'OTTICA DEL CINEMA
DELL'UTOPIA e DELL'UCRONIA,
L'ARCHITETTURA DEL FILM realizza
la visione, riscatta il progetto
dell'impossibile.





fig.03- Control Palace.
main perspective



PROSPETTO #19-B

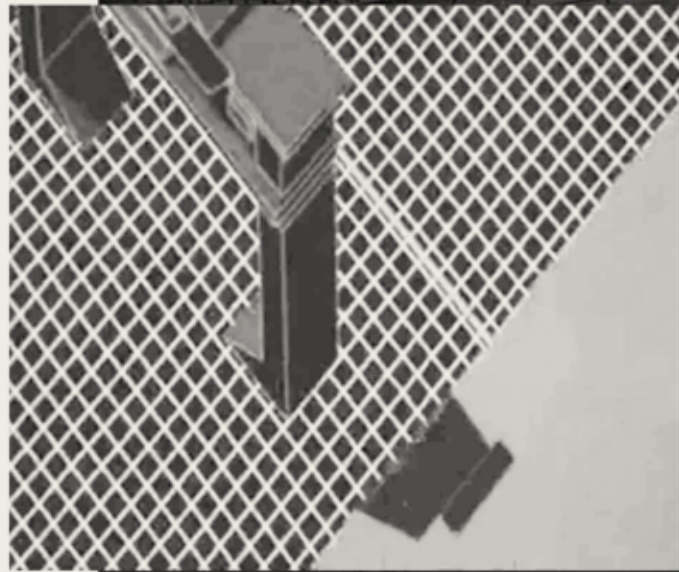








Fig.1\02



FRAMES TRATTI DAI FILM
I PROGETTI TRATTI DA:

2046 - WONG KAR WAI
+ JEAN JACQUES LEQUEU

METROPOLIS - FRITZ LANG
+ PIETER BRUEGEL

BLADE RUNNER - RIDLEY SCOTT
+ YONA FRIEDMAN

TRON - STEVEN LISBERGER
+ ARCHIGRAM

THE ROAD - JOHN HILLCOAT
+ YONA FRIEDMAN

L'INVENZIONE DI MOREL - EMIDIO GRECO
+ JEAN JACQUES LEQUEU

IT HAPPENED HERE

è un film del 1965, scritto, diretto e prodotto da Kevin Brownlow e Andrew Mollo. È una storia fantapolitica ucronica, in cui, con uno stile semi-documentaristico, viene mostrato quello che sarebbe potuto accadere se la Germania nazista avesse occupato l'Inghilterra durante la seconda guerra mondiale.

**centro commerciale
ucronico nazional - socialista**



MANIFESTO AVANTGARDE UCRONICO NAZIONAL - SOCIALISTA

di *Al Wood*

Schiavo amanuense / schiavo tecnologico (Google traduttore)

Nell'antichità classica la professione di amanuense era esercitata dagli schiavi. Dopo le invasioni barbariche fu coltivata soprattutto in centri religiosi (in particolar modo le abbazie dei Benedettini) e nel XIII secolo si sviluppò una vera e propria industria di professionisti (da Wikipedia). Nella trascrizione si sa, molte cose vanno perse. Quando si traduce poi tutto si complica ancora di più, perché alcuni concetti possono letteralmente cambiare di significato a seconda di come vengono compresi. Lo schiavo moderno, dal quale pretendiamo infallibilità, è senza dubbio un software di traduzione. Facciamo finta che Google traduttore, ad esempio, si rivolti contro di noi, introducendo nei testi che deve tradurre, errori di significato, creando delle piccole bugie che sommandosi nel tempo, modificano e rendono storia l'errore.

Manifesto dei manifesti (la vendetta degli schiavi)

Di seguito, "Come scrivere un manifesto AvantGarde" che raccoglie i principi delle avanguardie dal 1900 al 1937, messi insieme da Lee Scrivner nel 2008, in una sorta di "manifesto dei manifesti".

Il testo, tradotto erroneamente da Google translator (da inglese a italiano), acquista un significato del tutto nuovo. Contestualizzandolo con la realtà rappresentata nel film **It Happened Here**, il contenuto del manifesto viene riscoperto e ritenuto infallibile dal regime, perché somma del pensiero delle migliori avanguardie.

Diventerà così la base del principio ucronico nazional - socialista, che domina un mondo ormai assoggettato ad un potere folle che si riconosce nel manifesto perché "SUPERIORE" e agisce seguendo i suoi principi senza neanche leggerlo.



**Tristan Tzara ispiratore
di una parte dei principi
dell'avanguardia ucronica
nazional - socialista.**



*Per lanciare un manifesto di dover volere: A. B. & C.,
e fulminato contro 1, 2 e 3.*

Tristan Tzara, Manifesto Dada, 1918

Fondazione Sono stato sveglio tutta la notte, stesura di questo manifesto. Ma nessun orgoglio sconfinato boe me su, solo la caffeina e le aspettative dei miei compagni. precedenti oggi questi compagni, ora tutti succhiare i loro cuscini nel sonno, mi ha inviato uno schema di tutto quello che volevano, un abbozzo di piani grandiosi "per distruggere il vecchio mondo di 1, 2 & 3" normale roba-per o frangia gruppi radicali come il nostro. Ma-blast! ho caduto un bicchiere pieno di caffè il loro manoscritto, che avevano inspiegabilmente scritto con una penna e qualche sordo fatto in casa con inchiostro di china. (Quei ragazzi. cerca sempre di essere antico.) Ora le loro parole sono una palude torbida di spostare, in competizione significanti, una pappà grafema in tonalità mezzanotte. E io sono rimasta senza un progetto chiaro. Non so proprio da dove cominciare. Dal momento che si sta facendo tardi, e mi sto disperato, ho deciso di rubare il manifesti di altri gruppi radicali o avantgarde-futurista, vorticista, surrealista, Dadaista, Unabomberist, ecc-per le idee di che tipo di diatriba si aspetta da me.

Eppure cercando in questi massetti ora, sembra a ogni turno efficace e inefficace, assolutamente convincente e assolutamente ridicolo. E mentre le antitesi come potrebbe essere perfettamente accettabile per me, temo che la mia coconspirators non approverebbe. Così farò del mio meglio pizzicare il meglio da ogni testo e scacciare la pula. Forse allora da domani scadenza avrò scritto una specie di howto scrittore manuale manifesto d'avanguardia, che potrebbe essere di per sé un manifesto d'avanguardia della specie, anche per i più pignoli frangia di demolire vecchi ordini e crearne di nuovi con, anche se avrà stato completamente plagiato.

1

DO BERE
CAFFÈ

Regola Numero Uno DO bere caffè Questa regola potrebbe sorprendervi, per il caffè non è stata solo catastrofico finora nel nostro progetto? Eppure, dopo molte ricerche, sono stato wonover dalla roba. Nella sua difesa, desidero innanzi tutto ricordare che l'apertura di caffè prima casa di Inghilterra in corrispondenza con l'altezza del monarchytoppling guerra civile inglese? O che nel corso dei decenni successivi, come caffè Londra divenne sempre più popolare, essi divenne sempre più terreno fertile per il radicalismo, vetrine per la città, il radicale libellisti. caffeina sono stati così minaccioso 'anti questi stabilimenti tendenze stabilimento che nel 1676 Carlo II sentito costretto a chiudere temporaneamente loro, vederli come "luoghi in cui i malevoli incontrati, e la diffusione relazioni scandalose relative al comportamento di Sua Maestà ed i suoi ministri" (da Kaufmann, 1).

Non sorprende, quindi, che nel prossimo secolo Benjamin Franklin si rivolse a questi stessi caffè di Londra per affinare le sue abilità radicalpamphleteering, che attraverso di lui passato in quel manifesto d'avanguardia seminale, la Dichiarazione Americana dei Indipendenza del 1776. Né è sorprendente che tale radicale manifesto particolare, è stato prima presentazione al pubblico di Philadelphia Merchant's Coffee House. Forse queste sono solo coincidenze. Ma ci sono più. Nel 1876, un secolo dopo la nascita di indip-



endenza americana, il fondatore del Futurismo è nato, FT Marinetti, il cui movimento radicale ricette spesso chiamato per il caffè. Richard Jensen descrive una delle “radicale piatti più” da Marinetti futurista Cookbook, come “Salame immerso in un bagno di caldo caffè nero aromatizzato con eau de Cologne” (35). Inoltre, da figlia di Marinetti, si apprende che il padre di cui al cameriere di uno involontario giocoleria e spargimento di caffè come una “danza futurista” o un “molto teatrale forma del trasporto aereo futurista” (49). Ma, cosa forse più interessante è come Marinetti caffè immagina come un ingrediente fondamentale di Marinetti, la trascinante, allarmante Marinetti davanti al quale tanti tremava. Per apparentemente Marinetti “amava descriversi le macchie di caffè sul Gli Stati Uniti Dichiarazione di Indipendenza del 1776, uno avanguardia seminale manifesto. come il ‘caffè d’Europa’” (Ford, 1). ei suoi amici che lo aiutò il suo rilascio risveglio futurista probabilmente sentiva la sua influenza caffeinelike. “Siamo stati su tutti, la notte io ei miei amici”, dice Marinetti, nella sezione che precede la fondazione Manifesto futurista del 1909, “un immenso orgoglio ci stava buoying su, perché ci siamo sentiti noi soli, in quell’ora, da solo, sveglio, e sui nostri piedi “(1).s manifesto di Marinetti corre piena di insonnia, agitazione, attività e movimento in contrapposizione a quella riposo sognante non solo le persone che dormono tutti intorno a lui che non erano a scrivere il manifesto del Futurismo, ma in particolare dei 19 th Romantici secolo. Questa opposizione non è in alcun modo perso su di loro. “Fino ad ora,” dicono, “la letteratura ha esaltato una pensosa immobilità, l’estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, un febbrile insonnia “(1). L’insonnia che Marinetti lodi qui e soffre è evidente a un o minore misura maggiore in molti manifesti dei primi anni 20 th secolo. Tristan Tzara, in la sua dadaista Manifesto del 1918, sostiene “abbiamo sperimentato il tremore e la risveglio. Ubriaco con l’energia “(1). e André Breton, nel suo Manifesto Surrealista di 1924, allo stesso afferma: I miei

occhi erano stati aperti da molto tempo, quando ho sentito l’orologio in appartamento sopra sciopero cinque. volevo tornare a dormire, ma io non ha potuto, ero sveglia e mille pensieri si affollavano attraverso la mia mente (1). Anche se alcuni critici hanno toccato avanguardia insonnia di per sé, hanno fatto molto di valorizzazione del Futurismo di attività aggressive, movimento e velocità. Per esso Sembra si potrebbe facilmente presumere che a differenza di qui Breton, Marinetti non avrebbe mai messo in il suo manifesto, che “voleva tornare a dormire.” Inoltre, molti critici vedere la Futuristi e la loro affiliazione ismi, specialmente Vorticism, come, per la maggior parte, cheerleaders delle protesi tecnologiche che suscitano per l’uomo attivo, tale velocità migliorare le caratteristiche. Hal Foster sostiene i futuristi e gli altri “macchinico modernismi “trasformato la tecnologia in un oggetto d’arte emblematico dello” spirito moderno “ (5). Jeffrey Schnapp vede l’auto da corsa di Marinetti come “emblemata della trasformazione in premoderne dell’uomo moderno “(velocità, 3). feticizzazione di Marinetti della macchina da corsa fa molto per giustificare tale iperbole critica, ma nonostante la sua salvazione sul cofano della sua auto, non bisogna sopravvalutare l’emblemata, e deve con cautela tornare a noi stessi ricordare ciò che questa macchina da corsa emblematico, ossia la velocità, energia agitato, movimento frenetico, instancabile lavoro di fabbrica. Quindi, soprattutto in quanto è il sostanza che alimenta l’attività della scrittura sulla macchina, o l’attività di stesura del manifesto, o l’attività di scrittura, o attività di per sé, non dobbiamo dimenticare caffè status come una delle principali, forse la moderna protesi primaria. Quando Marinetti canta di “grandi folle agitate dal lavoro, “allora, abbiamo tanto ci ricordiamo di come, volontariamente o no, egli evoca la descrizione Balzac degli effetti della caffeina. Balzac, sotto l’influenza di caffè, scrive della sua influenza caffè nel suo *Traité des modernes* eccitanti, affermando che “ogni cosa si agita”, che “le idee sono in movimento “, che” i ricordi di carica in avanti “, che” gli artiglieria

logica precipita fuori con il suo treno e canon-cartridges “, e” la veglia inizia e finisce con piogge torrenziali delle acque nere, proprio come la battaglia con la sua polvere nera “(da Schnapp, romanze 249). Confrontate questi movimenti incontenibile e azioni violente causate’s Coffee Balzac con quelli causata da eccesso di velocità dell’auto Marinetti. Confrontare i “Cannon-cartridges” di “polvere nera” di caffè di Balzac con la “mitragliatrice fuoco “e la” esplosivo “di Hot Rod di Marinetti. Sia l’esoscheletro protesi dell’automobile e l’interno, systemenhancing protesi nervoso

il caffè, qui si sovrappongono in un torrente pistola di guerra. E in entrambi i casi, questa guerra fa un nemico di compiacenza, stanchezza, sonno, il passato, la morte. In Eliot “The Waste Land”, spesso chiamato “il manifesto dei Lost Generazione “, il caffè ancora alimenta la macchina umana in un inquieto insonnia. Il caffè consumato nel Hofgarten nella strofa iniziale del poema sostiene vigile vigilanza. I suoi effetti si fanno sentire quasi subito, quando alla fine della strofa si qualcuno di lettura è la lettura “gran parte della notte.” La caccia della morte fino a che non sfugge “Giù la viola vasto palpitante di vita e di cielo” del manifesto di Marinetti diventa in “The Fire Sermon” un altro “ora violetta” di vigilanza, in cui “occhi e la schiena / giro levano dallo scrittoio, quando il motore umano attende / come un palpitante attesa taxi. “Da Marinetti a Eliot, il giovane carenaggio di un’auto in corsa fuori controllo la morte diventa la caccia e serena vigilia serio di un taxi in attesa, ma entrambe le scene palpito di una vita che ha indossato la protesi caffeina. FT Marinetti Come “Il di caffeina Europa. “

E come mi ricordo come proprio ieri, mentre bere il caffè in Danimarca Street, ho visto virare qualcuno sul muro di un documento coffee-stained caffetteria, “Un radicale Manifesto per il nuovo millennio, da S. Brian Willson, “sembra che ovunque il caffè è servito, così anche la tradizione è servita longheld di ribaltamento longheld tradizioni. Caffè dà e toglie

il caffè. Per non mi portare a questo passaggio da distruggendo il contorno dei miei compagni che ora sono a riposo comodamente nei loro letti come gli automi senza cervello che sono, mentre io stare sveglio tutta la notte, con l’aiuto di caffè, di scrivere questo dannato?

REGOLA NUMERO

2

NON OSCURARE IL TUO MANIFESTO RADICALE CON FUOCHI D’ARTIFICIO

Wyndham Lewis, in sabbiatura e Bombardiering, descrive un incontro dispari da giorni da soldato, quando, nel bel mezzo delle truppe che attraversano tiro orologeria manovre, qualche ottone superiore lo accosta sulla sua vita di altri come artista: “Bombardier ... che cosa è tutto questo su Futurismo?” (22). Lewis, in piedi sull’attenti, in uniforme, con il “fucile sulla spalla e tacchi insieme”, è sgomento per la scorrettezza di la questione, della riunione improvvisa della sua vita artistica e militarista. Dice “questo Jackinoffice non aveva alcun diritto davvero di prendermi in quell’atteggiamento, dal momento che [...] è stato interamente inadatto per esporre i misteri di una tecnica esoterica “(23). Continuando, egli dichiara che la “piazza d’armi era un posto per le armi, non e un forum per civico discussione. “Ma perché Lewis implica l’arte e la guerra si escludono a vicenda, quando solo pochi anni prima aveva ostinatamente cer-

cato di confondere loro? ‘manifesto Lewis, pubblicato nel Blast! nel 1914 espone a squarciagola un militarismo letterario. incendiari retorica di Marinetti spedizione del 1909 Lewis emozionato così tanto che ha guidato l’Inghilterra, Avanguardia della vorticisti, nella nuova mischia. Ardente nascente Lewis Come resistere: “Noi vogliamo glorificare la guerra l’unica cura per il mondo”, Marinetti infuriato. “Lasciate che i buoni incendiari dalle dita carbonizzate venire! Eccoli! Heap il fuoco agli scaffali delle biblioteche! “Insieme, Marinetti e Lewis armato il manifesto d’avanguardia con il colpo di mortaio e la mitragliatrice. Lewis ‘cannoni ad incandescenza in Blast! polverizzare epoche vasto: “BLAST anni 1837-1900,” e bohemien socioculturali caste: “Pasty ombra BLAST-da Boehm gigantesco.” (30). Forse il nome stesso avanguardia presagiva il militarismo caustica Futuristi di Marinetti e Lewis ‘vorticisti. Considerando che, come l’avanguardia militare formate le frange leader di una unità di attacco, dove si troverebbe il più altamente soldati addestrati, la storica o artistica d’avanguardia si immaginava come il radicale elite artistica, ai margini della società leader culturali, anche la realtà. Eccoli ha cercato di compiere la loro missione solo, alla rottura prescritti confini culturali che essi, ai margini importanti, sono sempre stati urtando contro. C’è di Marinetti feticizzazione della fabbrica e della macchina rotto la biblioteca e il museo assonnato cultura borghese in Italia. Lì il suo prosthetocentrism esploso l’ideale romantico di il corpo unificato, il “soggetto non tecnologici” (Foster 5). L’avanguardia di natura rivoluzionaria riportati al loro manifesti, che a loro volta sembrano desiderosi di uscire dalla loro limiti prescritti come parole sulla carta. Così l’avant Fiery retorica manifesto d’avanguardia non si limita a descrivere dell’autore per la sua tattica esplode norme, ma li esegue (Puchner 451). Il tipografici oftited innovazioni del Futurismo e Vorticism evince la volontà delle avanguardie per il rilascio parole che trascendono la loro condizione in quanto tale. Blast bon mots, grande atto di esplosivo BOLD capitelli scher-

zosamente eseguire il bombardamenti implicito nella sua radicale bombasticism. Lewis e Marinetti immaginare che il bagliore rosso di bombe incendiarie sarebbero venire come un pacchetto con, e lo splendore glowingly sui loro manifesti radicali.

Ma le cose non ha funzionato così. Da quello che ho potuto capire, la Grande La guerra e la sua pirotecnica ricontestualizzato gli culturale locale avanguardia del, rendering sua agenda rivoluzionaria una bolla fantasia già scoppiata. Ad un tratto, dopo il primo Pochi giorni di agosto 1914, gli organismi che esplodono è diventato la norma, il bordo di eserciti reali, armati di bombe incendiarie reale, è stata la rottura dei confini in tutto Europa. Presto questi tropi di truppe rottura dei confini e degli organismi che esplodono, come il nuovo status quo, e quindi il nuovo passé, non erano più sotto la giurisdizione del elite avanguardia, erano stati stanziati dalle masse. Marinetti probabilmente sapeva che sarebbe successo. Per tanto che un suo manifesti ‘militarismo emanato rivoluzionario paradigma di Futurismo, farlo adottare gli stratagemma di Marinetti catturare l’attenzione di quante più persone possibile. Per credeva che l’orecchio comune e gli occhi non sono sensibili orecchie e gli occhi in particolare, che in sostanza devono essere gridò, che hanno bisogno di avere delle cose precisato per loro con la sottigliezza di Handgrenades. Credeva che se voleva realizzare la sua missione di divulgazione l’atto di confini che esplode, diciamo, tra arte alta e bassa, che avrebbe dovuto riempire le pagine della stampa popolare con il highart bombasticism fulminante più lui capace. E così fece. E in un certo senso, ha funzionato. Almeno ha avuto il pubblico l’attenzione. Ma Marinetti doveva sapere, dopo capitalizzando sulla disponibilità per gli europei ‘tunein al suo manifestoviolence, che la violenza più forte e brillante nelle bombe della prima guerra mondiale erano tenuti a rubare la scena. Gli anni 1914-1918 testimoniare la cultura lowbrow desiderio di essere lo schiavo per eccellenza pubblico, reattiva ai grandi armi

da fuoco. E ogni sopracciglia sollevate di critica che scinde in ansia e bassa cultura alta tutto da capo. Che è quello che è successo. Infatti, dal 1918 i dadaisti iniziato a rilasciare manifesti radicale che parodiata incendiaria retorica di Marinetti, in tal modo si crei un divario tra il loro gruppo e Futurismo / Vorticismismo, che si sentivano erano diventati, a causa della violenza della guerra, anche affiliati con quello che ormai era il mainstream: “Per lanciare un manifesto”, hanno deriso, “Hai voglia: A. B. & C., e fulminato contro 1, 2, & 3” (1) “La” vera la violenza della guerra aveva inventata la violenza artificiale delle parole incendiarie, tanto che dopo che Lewis lamentato la netta sensazione di avere avuto la sua voce soffocato: “Avevo appena diventato famoso, o meglio famigerata, che venne la guerra con uno schianto, e con essa, quando entrai nell’esercito, io ero in un certo senso ripiombato in anonimato ancora una volta” (Lewis 30). E forse è per questo che, quando lui accostò l’ottone del Futurismo, Lewis ho tanta ansia indignato. La guerra ha fatto tanto per fare passé violenza futurista, che molte delle avanguardie che si era affiliato con la prima del 1914 alla fine sembrava sentono in imbarazzo da essa, e voleva prendere le distanze da esso, o, quando potrebbe riscrivere i loro tratti graffiante manifesto di più per il tono giù alcune tacche. Nel 1926, quando Ezra Pound riscritto poesie che era apparsa in *Blast*!, Troviamo tutti i porzioni tappi di “Saluto il terzo”, come in “Ecco il mio gusto di BOOT. Accarezzarlo, leccare il lucido da scarpe, “sono stati messi in minuscolo, spogliato di tipografia esplosivo. Inoltre, alcune delle linee più graffiante poesia, dei quali come: “Lasciate che ci sputano su coloro che fulvo sugli ebrei per i loro soldi”, diventa, semplicemente, “Lasciate che ci sputano su coloro che le pat bigbellies a scopo di lucro” (Pound 569, 1312). L’esplosivo retorica ultimi hanno sollevato gli animi in una associazione con la guerra, un associazione in cui le parole di avanguardia deve avere sempre accanto a impallidiva ricordi di bombardamenti reale. Come facilmente, poi, erano i / futurista vorticista letterario cannoni elisa, disarmati, o eluso,

come un mal di linea Maginot significazione. Proprio come i manifesti del vorticisti / futuristi, il Manifesto di Unabomber del 1995, pregiudica la sua radicalità proprio con l’aggiunta di un display pirotecnica. 1 Come il vorticisti e futuristi stessi, Ted Kaczynski non pensava che le sue parole da sola otterrebbe, o forse addirittura mandato, l’attenzione del pubblico. Apparentemente, si senti impotente senza la protesta di bombe incendiarie: «Al fine di ottenere il nostro messaggio prima il pubblico con qualche possibilità di fare un’impressione duratura, abbiamo dovuto uccidere le persone» (1). Ma le sue bombe incendiarie non erano tipografici, anzi consisteva in un vero e proprio campagna di bombardamenti, con mailbombs in casse di legno intagliato, ma per il resto tech savvily costruito, che è ironico, considerando quanto forte lo stesso manifesto fulminati contro il complesso militaryindustrial. Questa giustapposizione di pro e contro tendenze della tecnologia abbastanza confuso il pubblico, senza di loro, allora avere il dilemma morale delle bombe effettivamente detonante, dopo di che si sentivano blindato contro tutto il Manifesto di Unabomber potrebbe aver avuto da dire. Tutto questo per dire che, poiché è manifesto Kaczynski era equipaggiato con i suoi proprio Grande Guerra (perché era già stato contestualizzato dal suo stint 17 anni come uno dei più ricercati terroristi della CIA la, e perché i tempi e gli editori hanno deciso di Post pubblicare il suo manifesto solo sotto la costrizione di minacce che quella campagna avrebbe continua) egli non ha dovuto attendere per una guerra di partire per l’interesse popolare per concentrarsi di più sulle bombe di bon mots. E ‘successo subito. Così, anche se gli attentati Kaczynski rampage riuscito a ottenere il suo manifesto pubblicato, in ultima analisi, fallì perché è distratto il mondo dalla performance radicalist delle sue lettere sulla pagina. Egli Sarebbe stato meglio con un pubblico di lettori più piccoli che poteva vedere le sue parole rispetto, quello che ha ottenuto, milioni di persone che appena visto il fumo. In somma, pirotecnica, e altre 1 Sono consapevole che, a

differenza di manifesti già citato documento è questo, il Manifesto di Unabomber è stato letto da maggior parte dei critici come un pezzo di attivismo politico piuttosto che di avantgardism. Eppure, come il mio obiettivo in questa sezione è la efficacia di performatività radicale in manifesti, in generale, spero che questo salto non sarà troppo irritante per il lettore.

stravaganze hamfisted definitiva assordano, cieco e insensibile di solito i recettori della popolazione alle sottigliezze ereditare in ogni agenda radicale. Sicuramente, poi, radicale scrittori manifesto che impiegano incendiari deve raccogliere ciò che seminano e [Inserisci] Hellfire nucleare

REGOLA NUMERO

2 1/2

NON USARE ESPRESSIONI FRANCESI

Tale interdizione, à propos, commemora semplicemente alcuni eventi storici fardistant. I primi due, au bout du compte, contrasto tra loro: 1) Nel 1657, il Parlamento inglese offerti monarchtoppling Oliver Cromwell la corona inglese, l'ha rifiutato. 2) Nel 1804, il Senato francese ha offerto il monarchtoppling Napoleone Bonaparte la corona francese, l'ha accettato e incoronò lui stesso Imperatore. Questa giustapposizione semplificato illustra la lieve inclinazione tradizionale della lingua francese verso elitismo tirannico. La conquista norman-

na dell'Inghilterra situata all'interno francese aristocrazie da una fase molto precoce, come Guglielmo il Conquistatore ei suoi baroni imponendo la loro lingua, dall'alto verso il basso, sulle masse inglese. E anche quando guardiamo invece ai margini della società, vediamo che dopo l'19 th secolo, Francese è diventata la lingua franca del radicalismo e l'avanguardia. Marinetti, per esempio, ha mostrato il suo disprezzo per gli inglesi filisteo, fornendo la sua Londra lezioni in lingua francese. Non possiamo rispettare installato istituti culturali di ogni genere, in particolare quelle linguistiche, e specialmente tra i gruppi marginali. Se le avanguardie diventa compiacente con il francese, certo compiacimento che impediscono loro di scoperta di nuove realtà che sono, come au mieux de nos intérêts, al largo della concettuale Mappa di lingua franca che urelitist. quanto mi è possibile determinare, mantenendo tutti i francesi espressioni a bada darà al vostro manifesto Blache carte di esporre una sempre più radicalismo radicale, invece di puntellare stabilimento il radicalism

REGOLA NUMERO

3

IL ANTIDIALECTIC: NON USARE QUOTAZIONI

"Scrivo un manifesto e non voglio avere niente." Nel dire questo, il manifesto dadaista di 1918 gastiga quello che fino ad allora era stato il ruolo di avanguardia, quello di unsatirically

volendo A, B, C e disprezzando 1, 2, 3. Duna Maver spiega che questo antimanifesto sentimento tra i dadaisti deriva dal rifiuto di Tzara della “logica del territorialità” (76). Tzara sentito futurista vorticista / ‘manifesti il disegno di dividere tra le linee e violentemente respinto dogma accettato era troppo un processo di pensiero razionale, che ha guardato con sospetto, tenendola responsabile per l’Europa apparentemente inutile e intellettuale infiniti dibattiti e conflagrazioni armati. Tzara quindi resistito alla natura competitiva della dialettica, che mettono campi intellettuale uno contro l’altro, ognuno lotta per il controllo del territorio della mente, e immaginato Dadaismo al di fuori del razionalismo dialettico. Rispondendo dibattiti dialettici dialetticamente, alle loro condizioni, pensava, sarebbe semplicemente affermare e rafforzare il in cui la razionalità. viene valorizzato contesto dice Tzara: “Dialettica uccide. Vive cadaveri di produzione, che si trovano sparsi un campo vuoto in cui è cessato il vento far saltare in aria “ 2 E non ha certo bisogno di ricordare che l’inglese, la lingua delle masse non lavate in tempo di William King, e sempre più il linguaggio mainstream del nostro villaggio globale attuale, non dovrebbe mai essere ammesso in nessuna veramente radicale manifesto. Dadaismo aiutato spawn altri gruppi d’avanguardia che ha rifiutato di giocare la rationalthoughtdriven gioco manifesto di volere A, B, C e disprezzando 1, 2, 3. Per non è forse molto più radicale di voler A, B, D, oppure a desiderare, come Tzara voleva, niente? Tali gruppi si sono affrettati a scrivere manifesti per descrivere questo nuovo desiderio di irrazionale le cose. Breton Manifesto Surrealista del 1924 annuncia il suo disprezzo per la razionale sistemi, e immagina e desidera un mondo sognante di là di esse: Noi viviamo ancora sotto il regno della logica [...] Ma in questo giorno ed età metodi logici sono applicabili solo alla soluzione dei problemi di secondaria interesse. Il razionalismo assoluto che è ancora in voga ci permette di considerare solo i fatti che riguardano direttamente la nostra esperienza (1). Actionbased gruppi come i Situazionisti e

Fluxus, troppo, rimosso si da quello che consideravano razionali sistemi di prescritta la vita, la Manifesto situazionista del 1960 afferma: “Noi delle controversie [organizzazioni politiche e sindacali ‘] capacità di organizzare qualcosa di diverso la gestione di ciò che esiste già “ (1). Forse vedendo come Tzara fine abbandonato Dadaismo, sulla base della sua insostenibilità, grazie alla sua innata mancanza di obiettivi, Guy Debord innovato un modo in cui Situazionismo potrebbe creare un proprio selfcontained, gli obiettivi e quindi selfreflexive stabilire una sorta di dialettica ma rimangono ancora grato a nessuno. Questo è stato di provocare una apparentemente contraddittori 3 venir meno della distinzione tra arte e “vita” in generale o in generale, che era stato un obiettivo principale delle avanguardie almeno dal Marinetti. Ma i situazionisti non si da ‘timido contraddizioni. In effetti, sembra che le conclusioni fuori, li celebra, li eseguite. Ad esempio, potrebbero da un lato rivendicare uno Situazionisti che impegnarsi nella “teoria o all’attività pratica di situazioni di costruire”, e nella loro frase successiva si potrebbe definire come situazionismo “ 3 (Al loro obiettivo di restare grato a nessuno) impropriamente derivato dal precedente, “o rivendicare” la nozione di situazionismo è evidentemente messa a punto da antisituationists “(1). Manifesto Situazionismo si svolge il suo autogol di irrazionalità da selfmedicating, attraverso assurda contraddizione, la sua propria razionalista infezioni. contraddizioni e performanti come sostenuto strano, gli obiettivi selfreflexive perché contengono le loro contraddizioni interne dialettica. Questa ostilità verso nonselfcontradiction, questo rifiuto di giocare il selfaffirming i giochi degli altri, pervade Situazionismo di situazioni, come i loro situazionista infame bookcover carta vetrata, che serve ad erodere ambienti testuali indiscriminatamente, o la presentazione internazionale Situazionista nel 1989 presso l’Istituto di Londra Arte Contemporanea, in cui un membro del pubblico che ha chiesto con curiosità: “Che cosa è situazionismo? “è stato

replicato con” Non siamo qui per rispondere a domande cuntish “. Tali rifiuti selfreflexive di tutti i contesti precedente attingere da Emerson, che ha esortato wouldbe liberi pensatori studiosi selfreliant del suo tempo a smettere di ascoltare “il cortese muse d’Europa “, ricordando loro che” giovani uomini mansueti “, che” crescono in biblioteche “dimenticare che Cicerone, Locke e Bacone sono solo giovani in biblioteche, quando hanno scritto [loro] libri “(Emerson 934). Sentimenti come questi deve provenire per i situazionisti via Marinetti che ha anche preso in Emersonians selfreliant libraryscorn, spesso sandpapering le stesse opinioni su musei e la visuale . Arts Nel suo Manifesto del Futurismo del 1909, egli afferma: “Per ammirare un dipinto antico è quello di versare la nostra sensibilità in un’urna funeraria, invece di buttare in avanti da violenti getti di creazione e di azione “(1). Sicuramente, poi, citando “grandi scrittori” in un manifesto radicale espone gli lussuria uno per precedenti accettato e dialoghi razionale, per polverosi, canonico autori morti e artisti a salire e girevole a proprio comando a favore o contro. vedo poco differenza tra tale metodologia manifesto-di far emergere la grande letteratura pistole per impressionare i vostri lettori e Kaczynski bombasticism tizzone.

REGOLA NUMERO

4

TUTTI MERITANO DI DIRE: NON PUBBLICARE IL MANIFESTO

L'illogicità selfreflexive del situazionismo ed i suoi affiliati è germinato attraverso la cosiddetta età postmoderna, informando un serraglio di ismi avanguardia i cui manifesti sempre più apprezzato selfnegation, selfdeprecation, e un generale unseriousness tongueincheek. I personaggi di fantasia del Manifesto Neoista, per esempio, impegnarsi in fauxangst agitprop crivellato aggiogati a nessun altro ordine del giorno chiaro di uno di offuscamento di tutto quello che potrebbe essere interpretato come uno. Questo è il caso quando “Karen Eliot” disprezza “persone fino ad ora dietro le volte a cercare intellettuale significati di un testo. “Questo è un Stumper appiccicoso. Se prendiamo al valore di Eliot significato viso, che non dobbiamo cercare il significato di un testo, non abbiamo subito portato il suo consiglio implicito di non cercare un significato in un testo in atto di prendere il suo consiglio, in anche pensando che il suo significato dovrebbe essere preso così sul serio. Ma, se non vi è significato al testo che dice che non ci sono significati nei testi, poi ... forse ... ci sono significati? Ma se tale significato è quello di dire che non ce ne sono ... Hmm. Il hallof effetto specchio di questo paradosso si replica all'infinito una retorica vuota. Replica, di cui tra breve vedere di più (e più tangibile) esempi, è stato uno di definire caratteristico dell'arte postmoderna, l'arte che diventa un ‘Platonica’ simulacro, in raccordo e raccordo per un'età ridondante con la massa 4 Secondo Ryan Simmons, “Kaczynski dimostra che la distinzione tra autore e il terrorismo è sempre più insostenibile. “produzione di lattine di zuppa di molti è così, Campbells ‘o di Warhol, o entrambi (Jameson 158, Eagleton 133), sarebbe difficilmente questione al Neoisti e nalisti pensano allo stesso modo, perché per loro arte e la vita sono diventate intercambiabili; loro manifesto, la stessa che disprezza intellettuale significati nei testi, celebra anche il riciclaggio, l'editing rioridino, il ritrattamento e il riutilizzo di molteplicità, della propaganda politica, delle imprese commerciali messaggi e segnali culturali che ci vengono presentate ogni giorno attraverso i

media lo spettacolare panorama nuovo che ha sostituito la natura ... “Al di là di questo pastiche vuoto, come warholiana “feticismi dei consumatori - non sembrano operato come politico o dichiarazioni critiche” (Jameson 158). Puchner Martin ha la stessa esperienza di altri manifesti postmoderna. In un stagebill per il Lincoln Center Festival scopre che Bloomingdale’s ha emesso Isabella Rossellini’s Manifesto Il Nuovo e Miglioramento neoista Manifesto si dice non dovrebbe cercare significato in un testo, ma piuttosto letta come un’immagine ... o forse no? che istruisce il lettore a “Scrivi il tuo manifesto proprio” nei suoi spazi vuoti, lasciando al lettore di decidere che cosa dirà. Così questo invito messi in produzione dall’industria vuoto serve a democratizzare il genere manifesto d’avanguardia, una volta riservata ai culturali élite, molto simile a come la Messa Warhol prodotta serigrafato lattine di zuppa, in teoria imitando quello che Henry Ford ModelT fatto per il mercato auto, fatta “arte” accessibile alla plebe mera. Ma nel portare a sé la cultura consumistica di massa, il manifesto è diventata cultura consumistica di massa. Puchner osserva questo simulacro, considerando Isabella Rossellini’s Manifesto, dove non importa che tipo di manifesto di scrivere finché si scrivere con Bloomingdale i prodotti [...] Proprio come avanguardia l’estetica è stata fatta propria da istituzioni come la Lincoln Center, in modo rivoluzionario gesto il manifesto è stato stanziato dalla pubblicità. Bill Drummond’s Open Manifesto, anche la cultura di massa mostre consumatore tinturing di un genere che è stato aperto e svuotato. online apparire, ma per il resto strutturalmente identico a Isabella Rossellini’s Manifesto, Drummond Open Manifesto consente di lettori marchio scatole vuote del cyberspazio con il contenuto. 5 Fintanto che essi limitano la loro ingresso a 100 parole o meno, le loro piazze del radicalismo potrebbe allora essere imbottita in documento con sempre crescente. Jim Beattie ha fatto il taglio: I ARTE cazzo vuoi un hamburger Jim Beattie Regno Unito 252: 13/12/06 5 La maggior parte dei manifesti recenti sono state preparate

per il cyberspazio, dove vediamo, in concomitanza con il quale è probabilmente (relativamente parlando) la più grande esplosione di pamphleteering radicale e d’avanguardia manifesto making poiché la portano alla guerra civile inglese, la democratizzazione (Per chi può permettersi i computer e che sono disposti a sottostarsi alle infrastrutture e cattive posizioni che rendono loro possibile) di selfreplicating satelliti selfrevolving stessi rovesciamento, ribaltamento, ma tutti i mezzi dietro il simulacro, quello che per me dice “Acer” o “Windows XP”.

Così Drummond ostetriche semplicemente rivoluzionario della rivelazione Beattie, del calibro di cui non sono state osservate dal Pound ci ha liberati dal (TS) di polizia voci Eliot, ad eccezione di qui la rivoluzione trasforma un tornello in un McDo, il cromo per riflettere altro che un è difficile copiare McDo annuncio mindcrack soundbyte. 6 Così Drummond e Isabella Rossellini silenzi manifesto ci raccontano le conseguenze della tendenza postmoderna per visualizzare dire come una sorta di colonialista, oppressiva, anima frantumazione delle imprese. Dove, come Puchner afferma Isabella Rossellini “evita di scrivere per conto di chiunque, di esercitare qualsiasi tipo di autorità”, e Drummond Aprire Manifesto cerca apparentemente, se non altro, per mantenere Drummond di parlare, un Buchi allargati a vuoto, fino a quando le tendenze prevalenti del contesto (cioè il desiderio di hamburger, in questo caso) si risucchiato e diventa il mezzo, a condizione che la ricevitore riaggancia la sua hangups, il “messaggio”. Ma perché così nervoso di dire quando questa età ha eseguito pieno di Eliots Karen, tutti annunciando il legame essenzialmente arbitrario tra significante e significato? Se noi brandire armi noodley come quando usiamo le parole, perché la reticenza? non dovrebbe dicendo poi diventare come uno sport Nerf, dove, dal momento che i proiettili sono prive del significato fare del male, l’uso di questi compensa con accresciuto vigore? Ma il contrario è stato il caso. postmoderno gruppi d’avanguardia come il

Neoisti, Fluxus e altri, cercare di conciliare ciò che Puchner chiama l'autorevole e dogmatico carattere del manifesto con la propria agenda di rovesciare le autorità e dogmi. Questa preoccupazione tra gli scrittori manifesto apparentemente proventi preoccupazioni alla base la nostra regola dei tre contro l'uso della citazione. Il timore è che quando noi 6 Puchner rileva la differenza tra questa tendenza più recente del manifesto e quelli del tempo di Marinetti: "L' manifesto, una forma che rifugge la riflessione e l'azione dei privilegi, è quindi tornato indietro su se stesso, un genere di azione diventa un genere di riflessione" (453).

parlare, il nostro sé futuro potrebbe essere per gli altri ciò che Cicerone era per gli wouldbe Emerson selfreliant studiosi, un aristocratico pedigree canonicamente opprime tutti coloro che non avevano ancora scritto proprie dichiarazioni di indipendenza, che in tal modo potrebbero lasciarsi essere intellettualmente oppresso dal passato. Questa paura è forse il motivo principale per cui Karen Eliot sembra così intenzionato a proclamare il significato delle parole, è il suo alibi, se lei viene mai di esistere e viene chiamato un tiranno autoritario per avere un manifesto e utilizzando come piattaforma per proporre, come sarebbe un dittatore, un ordine del giorno autoritario, anche se esso è quello di non averne uno. Questo non è un nuovo conflitto, tra il voler dire e non voler opprimere. L' imperversava anche in tempo coffeecoated Franklin. avantgarde manifesto di Franklin Informazioni a coloro che eliminerebbe in America, descrive un nuovo democratizzato Mondo dove i troni vecchia d'Europa è stato rovesciato nella misura in cui un tipico Americana del suo tempo sarebbe pensa se stesso più oblig'd a un genealogista, che potrebbe rivelarsi per lui che i suoi antenati e Relazioni per dieci generazioni era stato Aratori, fabbri, falegnami, tornitori, tessitori, conciatori e ... di conseguenza, che erano membri utili della società, che se lui poteva solo dimostrare di essere stato Signori, non fare nulla di valore, ma vivere pigramente fuori dal

lavoro degli altri ... e comunque un bene per nulla ... (3) Eppure, a quanto pare, le conseguenze di questa genealogico ideale americano, che revoca casate aristocratiche, non poteva conciliarsi con Franklin e proprio manifesto d'autore ambizioni, e al tempo della sua scrittura le sue informazioni che egli vive in Francia, per motivi di che divulga la ceretta, mentre segretamente autobiografico: Quindi i geni naturali che sono sorti in America, con tale Talenti, hanno lasciato il paese in modo uniforme per l'Europa, dove si possono essere più adeguatamente ricompensato (5). Sulla superficie qui è semplicemente parlando di come ci sono pochi ricchi in America a sufficienza per acquistare i dipinti e le sculture che ornano i palazzi del Vecchio aristocrazia del mondo, e che pittori e scultori nati nel Nuovo Mondo devono andare tornare al vecchio se vogliono trovare lavoro.

Ma se leggiamo (e anche scrivere un po') tra le righe, Franklin svela qui la sua realizzazione che, in una puramente democratizzato mondo in cui ha pedigree nessuno, privileged accesso ai regni di genio, un mondo costituito esclusivamente da erba ciceri, pancette, Lockes, la fornitura di opere del genio sarà sempre superato la domanda. Per quale motivo gli americani si subordinate al lavoro intellettuale di "genio naturale" quando sono apparentemente a conoscenza delle naturale genio latente dentro di sé? Realizzando questa offerta / domanda disparità in America, Franklin "lasciò il paese per l'Europa", che rimase un porto sicuro per l'aristocrazia intellettuale, un luogo dove avrebbe potuto ingannare un tempo libero di classe a leggere e scrivere subordinare la loro geni naturali alla sua, dove avrebbe potuto mietere "ricompensa adeguata" per essere quello che era, un precursore a Napoleone, il dittatore selfcrowned. Early letteratura americana corre piena di questo enigma stesso. Hawthorne "The Devil in Manoscritto" descrive la saturazione del mercato stesso" genio naturale "in una idealizzata New World: "What a massa voluminosi la letteratura inedita di America deve essere!" 'Oh, i manoscritti ales-

sandrini erano niente di vero', ha detto il mio amico "(Hawthorne 332). Qui anche un manoscritto inedito diventa una forza demoniaca codificato, un sigillo con cui l'autore wouldbe richiama il vecchio, il vecchio mondo monarca. Infatti, quando a causa della frustrazione allo stato inedita della storia autore Oberon getta il manoscritto nel camino, esplode in fiamme e, quando le sue pagine di fumante potenza sono a carico in alto sopra il fumo del camino e diffondere ampiamente, Viene "pubblicata", finalmente. Poi, in un brivido orgasmico Oberon, troppo, diventa un Kandinskian, cacciatorpediniere napoleonico: I miei racconti! ... Il camino! Il tetto! Il demonio è uscito di notte, e sorpreso tutti nella paura e stupore dai loro letti! Here I stand-a autore trionfante! Huzza! Huzza! Il mio cervello ha messo la città in fiamme. (Hawthorne 337) Ambizioni di paternità funzionerà sempre piena di violenza passé Grande Guerra, sarà sempre tradiscono una brama di pedigree canonici e rimanere così unavant. meno che non si mantenere il vostro "genio naturale" a te stesso, tu sei, come Franklin, come Napoleone: si pretendere di portare a tutti noi un nuovo ordine di cose, poi indossate l'alloro wellrestedon corona del tiranno. Così, in senso stretto, non c'è "libertà di stampa." Quando si invia alla stampa che opprimono nella vostra nostalgia di una voce autoritaria. E, se nella diffusione della nostra scrittura abbiamo così distruggere il mondo libero, se la atrofia braccia della popolazione, flettendo i muscoli intellettuale per loro, se ci impoveriamo dando doni a coloro che hanno doni di dare se non fossero stati così utilizzati per soli che li ricevono, allora anche un manoscritto inedito contenente potenziale di polvere fusto potentati come gli imp Oberon in una chiusa del vaso di Pandora. Sapendo tutto questo, apparentemente, gli scrittori del recente raccolto la maggior parte dei manifesti hanno fatto in modo che i loro progetti sono diventati, per quanto possibile, esercizi di non esistenza. Betancourt Michael, per esempio, ha scritto Il Manifesto _____ del 1996, che consente ai lettori on-line per riempire spazi vuoti in

forato testi selezionati da manifesti dadaista. E anche questo non basta a rendere tutte le agende autoritario vuoto, dal momento che, alla fine del manifesto, c'è un pulsante di reset, anche questi in linea in ultima analisi, i partecipanti si minare. Stuckist Il Manifesto, anche, perpetua un Eliotian selfdenouncery Karen, la filatura e roditrici sulla scia di un Ouroboros: "Stuckism abbraccia tutto ciò che non lo denunci che. Abbiamo solo denunciare che si ferma al punto di partenza - inizia Stuckism al punto di arresto,! "(1) Così chiaramente dopo avere esaminato questi ultimi più manifesti, si sente che la cancellazione è il miglior antidoto per loro. E con tali conclusioni, sento che non posso che consigliare una tale regola per manifesti, in generale, ma dovrebbero mai esplicitamente o implicitamente consigliare altri su ciò che deve o non deve fare, dire o credere. Quindi, forse, la cosa migliore da fare sarebbe quella di alla larga della loro pubblicazione o addirittura per iscritto, in primo luogo. Non dire niente ... perché alla fine "tutti" merita un dire.

REGOLA NUMERO

5

DEI CINQUE: RIPETERE DA UNO A CINQUE

Regola dei cinque Regole Ripetere da uno a cinque. Per concludere e riassumere le mie cinque punti, il pentagramma fiammeggiante, se volete, che forme e questo acuisce il più radicale dei volantini radicale: bere un caffè, non

utilizzare esplosivi, non usare mai espressioni francesi (*bien sur!*), senza mai coinvolgere in te stesso dialettica con i precedenti, non pubblicare né scrivere e nemmeno pensare che il vostro manifesto. In ultima analisi si annulla l'intero progetto di vainglories ribaltamento, trovando un attività vanaglorioso, montaggio solo per selfdebasement radicale, perché sarà chiaro che è la stessa rottura che è diventato vanaglorioso e statusquo, piuttosto che il statusquo con cui si sta rompendo i legami. 7 Poi, postultimately, sarà trovare una risposta riposava di selfundoing, o di non fare o disfare il ribaltamento o di rottura, anche se sembra in un primo militante avant, segnala anche un'epoca di un'epopea ritiro dal bordo. Infatti, girando costantemente attivo in ombelico selfreflexive 7 Puchner parla a lungo di questa caratteristica dominante del manifesto d'avanguardia, come, più di cento anni il rivoluzione che vuole suscitare stessa ha passe cresciuto: "rompe Futurismo con il simbolismo; rompe con Vorticismo ; Prima; Futurismo dadaismo rompe con tutto ciò che è venuto rompe con il Dadaismo Surrealismo; pause situazionismo con il Surrealismo, Fluxus rompe con Dada; concettuale rompe Art a Fluxus [...] Ogni volta, la rottura con la passato è la preparazione per una nuova partenza "(451).

la cancellazione, i situazionisti e avantgaders pensano allo stesso modo rivelare la loro appartenenza tattico con quel monachesimo antico tradizione età, o il sonno, o dei morti. 8 Il neoista Manifesto come dice molto: "Andare a dormire può essere la parte più importante della processo creativo. " 9 Anche se mi sento come se avessi fallito il mio compito, io dovrei andare a dormire, troppo, dato che la luce del mattino si sta lentamente macerazione attraverso le mie tende. Ma come potevo dormire, quando il mio flusso sanguigno è diventato completamente saturo di ebollizione flussi di caffeina? Quindi mi lascio su questo tavolo per la colazione dei miei compagni di veglia soontobe, che sono stati russare per ciò che sembra fiftyodd anni ormai. O miei compagni, sveglio. Vieni fuoriuscita me.

Ribaltamento e ripresa. Or rovesciare le mie aspettative di essere rovesciato e lasciami stare. E poi, quando sarò meno l'aspettavo, precipitare intorno a me con il vostro goffamente energie futurista ingenuo. voglio portare la vostra past-scorn quando si tratta. Yoke 10 il mio Gordiano collo con la mano favorita. Kiss me quando si beve in profondità. estrarlo. Open 8 Vedere Eliot "Tradizione e talento individuale" di The Egoist, settembre / dicembre 1919, nei quali evoca primi 20 th manifesti secolo che essi stessi separati dal passato. Eliot Qui si caratterizza come "un membro della più grande collettiva di tutti, dei morti. Ora senza corpo, i morti sono presenti come passato vivente della letteratura ". 9 Siwel, il mio topo familiare, resta con me stanotte per aiutarmi a modificare. A questo punto lei insiste trascrivo uno Marinettean rimprovero fulminante, qualcosa sulla selfaggrandizement coinvolti nella messa sous ratto di sé uno ? Qualcosa Ure circa la tirannia coinvolti nel lasciare inviolata chi non vuole trovare se stessi intellettualmente untyrranized? riesco a malapena il suo sentire attraverso il suo ringhia stridula. Sta criticando situazionismo o Neoismo o io? 10 la tua voglia di caffè su la bocca e proclamare la tua nuova era. Il Rimarrò solo debolmente sul tuo respiro.

Lee Scrivner

tradotto da

Google



« La nostra pietà per loro significhi che tutti gli uomini e le donne
sappiano vigilare perché mai più il nazifascismo risorga. »

(Lapide del cimitero di Casaglia)

Closer than we think: 24 hour daylight

—

Nel 1958 Arthur Radebaugh, noto illustratore futuristico, dà inizio alla rubrica domenicale a fumetti *Closer Than We Think!*, che sarà pubblicata sul *Chicago Tribune* fino al 1963. La striscia è un vero compendio del clima ottimistico tipico degli anni del secondo dopoguerra.



“Man-made balls of fire may be used to light up tomorrow’s cities. American scientists are currently pondering an idea along those lines that was first described in technical papers by George Babat, a Russian. Bendix researcher Donald Ritchie recently reported that balls of light — actually miniature suns — might be created by focusing huge transmitting devices so that the rays they generate would cross each other and produce electromagnetic fields. These luminous fields could be used to light up large areas underneath them. Rays would be pointed as necessary to determine exactly where the artificial sunlight would fall.”



Buzzati, il terzo millennio all'italiana



Risalgono al 1966 le Cronache del Duemila di Dino Buzzati. Egli viene incaricato dal Corriere della Sera di una missione pionieristica: ibernato per 34 anni, racconterà il Duemila alla gente del suo tempo grazie ad un complesso sistema di trasmissione retro-temporale.

Nel futuro di Buzzati la vita media si è allungata, le sigarette ad alto contenuto di nicotina sono vietate dalla legge (anche se a Napoli si continua a contrabbandarle), tutti parlano inglese. Non c'è l'euro ma ci sono i lironi, non c'è quasi più la fame nel mondo e per comunicare si usa il telefonino (anzi il videotelefono, in bianco e nero però).

A guidare Buzzati nel mondo esterno, nella fattispecie una Milano che si è estesa a macchia d'olio, è un vispo e ultracentenario Giò Ponti. Il Duomo ed il suo centro storico sono rimasti tutto sommato inalterati; è la periferia che offre le maggiori sorprese. Piattaforme dai contorni flessuosi sorrette da prominenti colonne collegate da ponti fluttuanti sbigottiscono il nostro inviato. Ecco la risposta dell'autorevole architetto:

“Sai, da un pezzo si è abbandonato il vecchio rigore del funzionalismo puro. Una volta, ricordi? La bellezza di una macchina coincideva con la sua funzione operativa. Oggi siamo tornati un po' indietro. Quella bellezza, diremo così, artistica, che si era disprezzata, ha ripreso il suo posto. Certo si potevano fare degli eliporti

meno alti, degli autosilos più larghi e più bassi,
si poteva spendere meno... Ma adesso tu guarda.
C'è o non c'è della poesia? Non ti pare che
valesse la pena?"

Questi altissimi edifici, smisurati parcheggi ed eliporti,
non erano così alti in fondo, Buzzati riporta tra i tre
e i quattrocento metri la loro estensione. Già negli anni '60
la retorica funzionalista mostrava i primi segni di cedimento?
Le evoluzioni che si potevano intravedere riguardavano soltanto
l'opulenza? Per gli addetti ai lavori e non la visione del futuro
restava comunque imbrigliata nell'estetica della macchina?

Ecco che Buzzati ci mostra la visione diametralmente
opposta, anche se minoritaria e in funzione di protesta giovanile.
La beat-town (perché i ribelli si chiamano ancora beat o beatnik)
di Parco Lambro mostra il rifiuto della civiltà, dei costumi e della
luce elettrica, consueto inno alla libertà contro il vecchiume delle
istituzioni. La protesta porta con sé anche un nuovo stile artistico,
questa la descrizione di un seme post-moderno:

"Qualcuno lo ritiene erede del Liberty, altri
lo riallacciano piuttosto allo stile del Bauhaus,
altri ancora al preromanticismo tedesco. (...)
C'è la castità dei chiostri medievali, il domestico
incanto di Vermeer, la fantasia morbosa
di Hoffmann, la sensualità di un Moreau
o di un Klimt. Un po' leziosa forse,
un po' teatrino."

Immane in un viaggio nel futuro la gita sul
territorio lunare, conquistato per la prima volta nel '74
contemporaneamente da un team americano ed uno russo.
La conquista fu immortalata in un abbraccio tra i due team rivali
e ne conseguì una notevole sfumatura della cortina di ferro.
Il viaggio sulla Luna divenne in breve un'attrattiva turistica,
monopolio della Esso e della Hilton.

Ma l'attuale interesse della scienza e della ricerca
era rivolto non più all'indagine del cosmo, freddo e vuoto, bensì
all'esplorazione della mente umana, allo sviluppo di doti mentali
nascoste, a metodi di apprendimento accelerato.
Oltre alle varie droghe mentali (quelle che oggi chiamiamo *smart
drugs*), risultato di queste ricerche sono i sintefilm e sintefili:

registrazioni audio e video in fast-forward. Buzzati può così riflettere sul tema della velocità:

“Tale velocità interna (...) fa apparire
grottescamente puerile la smania della velocità
esterna, quale imperava trenta quaranta anni fa,
ai tempi delle auto supersprint (...).”

Buzzati ci parla dell'onnipresenza della pubblicità nel terzo millennio, pubblicità occulta, pubblicità come motore, alla quale le arti sono asservite. Oltre alle opere d'arte come strumenti promozionali l'inviato accenna a suggerimenti d'acquisto nascosti nei suoni, negli odori e nei sapori. Il tema della comunicazione non è esaurito e non è una rete globale ad esserne protagonista bensì la mondovisione. Buzzati, un anno prima della pubblicazione del celebre saggio di Debord, affronta il tema dello spettacolo, strumento di conflitto tra le grandi potenze, che si rivela il maggiore spunto per una teoria della compenetrazione esterna: una sorta di livellamento delle ideologie e dei contrasti.

Nel futuro di Buzzati non manca la riflessione sul passato, su ciò che da secoli è considerato unanimemente passato: Venezia. Nel Duemila la Serenissima conferma la sua rinuncia al progresso, anzi la estremizza: ferrovia ed autostrada tagliate, ridotto al minimo l'uso dell'elettricità. Nel futuro diviso, ambiguo di Buzzati, ciò che si edifica, mattone per mattone, con volontà progettuale, è il passato, o meglio un'idea di passato.

Il nostro inviato, stanco delle molteplici invenzioni, scoperte, meraviglie, decide di ritirarsi in montagna. L'elogio finale è rivolto alla natura, ai suoi misteri, alle leggende, al buio che si oppone all'incessante illuminazione al neon della tecnologia e della scienza.

- Silvio Lorusso -

Marziani



“Il mistero dei Dischi Volanti in un primo tempo è stato prettamente terrestre: si supponeva che il disco venisse dall’ignoto sovietico, da quel mondo privo di chiare intenzioni quanto un altro pianeta. E già questa forma del mito conteneva in germe il suo sviluppo planetario; perché se il disco da ordigno sovietico è diventato con tanta facilità ordigno marziano ciò si deve al fatto che la mitologia occidentale attribuisce al mondo comunista la stessa alterità di un pianeta; l’Urss è un mondo intermedio tra la Terra e Marte.



Solo che, nel suo divenire, il meraviglioso ha mutato senso, dal mito della guerra si è passati a quello del giudizio. Marte infatti, fino a nuovo ordine, è imparziale: Marte viene sulla terra per giudicare la Terra, ma, prima di condannare, Marte vuole osservare, capire. La grande contesa Urss-Usa è quindi ormai sentita come una condizione colpevole, perché in essa il pericolo non è in misura col buon diritto; donde il ricorso mitico a uno sguardo celeste, abbastanza potente per intimidire le due parti. Gli analisti dell’avvenire potranno render ragione degli elementi figurativi di questa potenza, dei temi onirici che la compongono: la rotondità dell’ordigno, la levigatezza del suo metallo, quello

stato superlativo del mondo rappresentato da una materia senza giunture; e al contrario comprendiamo meglio quanto nel nostro campo percettivo partecipa del tema del Male: gli angoli, i piani irregolari, il rumore, la discontinuità delle superfici. Tutto ciò è già stato minuziosamente stabilito dai romanzi di fantascienza, di cui la psicosi marziana non fa che riprendere alla lettera le descrizioni. Il dato più significativo è che in tal modo Marte viene implicitamente dotato di un determinismo storico ricalcato su quello delle Terra." (...)



“Il solo vantaggio è quello del veicolo in sé, Marte venendo a configurarsi come una terra sognata, provvista di ali perfette come in tutti i sogni di idealizzazione. È probabile che se a nostra volta sbarcassimo su Marte quale l’abbiamo costruito non vi troveremmo altro che la Terra stessa, e tra questi due prodotti di una medesima Storia, non sapremmo risolvere qual è il nostro.” (...)

“Così tutta questa psicosi è fondata sul mito dell’Identico, cioè del Doppio. Ma qui come sempre il Doppio è in vantaggio,

è giudice. Il confronto tra Est e Ovest non è già più la pura lotta del Bene e del Male, è una specie di mischia manicheista, messa sotto gli occhi di un terzo Sguardo: postula l'esistenza di una Meta-natura a livello del cielo, perché il Terrore è appunto nel cielo: Il cielo è ormai, senza metafora, il campo di apparizione della morte atomica. Il giudice nasce nello stesso luogo in cui il boia minaccia.



E questo giudice (o piuttosto questo Sorvegliante) lo abbiamo appena visto meticolosamente reinvestito delle spiritualità comune, e differire assai poco, tutto sommato, da una pura proiezione terrestre. Perché uno dei caratteri costanti di ogni mitologia piccolo-borghese è proprio l'incapacità di immaginare l'Altro. L'alterità è il concetto che più ripugna al buon senso. Ogni mito tende fatalmente a un antropomorfismo stretto e, quel che è peggio, a quello che si potrebbe chiamare un antropomorfismo di classe. Marte non è soltanto la Terra, è la Terra piccolo-borghese, il piccolo cantone di mentalità coltivato (o espresso) dalla grande stampa illustrata. Appena formato nel cielo, Marte viene in tal modo allineato alla più forte tra tutte le appropriazioni, quella dell'identità."



Zx_3



Il vecchio Spectrum Zx è acceso sul tavolo, il microdrive inserito. Il buio è rotto. La luce irradiata dal logoro monitor, un pezzo da museo del secolo scorso, illumina in minima parte la stanza vuota. Sullo schermo scorre una lista:

3641 06-11-91 downloaded 3982 06-11-91 downloaded
 4447 06-11-91 downloaded
 63703 06-11-91 downloaded 3765 06-11-91 downloaded
 3987 06-11-91 downloaded
 2076 06-11-91 downloaded 2036 06-11-91 downloaded
 2137 06-11-91 downloaded
 6982 06-11-91 downloaded 1926 06-11-91 downloaded
 2962 06-11-91 downloaded
 4494 06-11-91 downloaded 1500 06-11-91 downloaded
 2877 06-11-91 downloaded
 3230 06-11-91 downloaded 3947 06-11-91 downloaded
 4521 06-11-91 downloaded
 18051 06-11-91 downloaded 3332 06-11-91 downloaded
 2240 06-11-91 downloaded

la vecchia rete di bbs è attiva.

La nuova olo_pubblicità sulla A4 fa il suo dovere, attira l'attenzione e ha una velocità di trasmissione di ultima generazione. L'oggetto del desiderio è una nuova marca di tabacco sintetico, nuovo gusto per palati più morbidi. Più tardi lo proverò, magari è più buono di quello che fumo ora.

Tempo rimasto all'arrivo 7' e 58", mentre il navigatore mi porta a destinazione, accendo l'ultima sigaretta del pacchetto. Tabacco sintetico, bruciatura virtuale, so che in realtà giocano con le sinapsi del mio cervello per farmi credere di stare fumando, ma il risultato è ottimo e poi ormai sarà da più di trenta anni che non vedo una sigaretta vera, da quando ci fu l'ultimo attentato... brutti ricordi, bel modo di iniziare la giornata. La strada si alza per passare sopra al Basamento, moderno slum su

cui poggia la città, si fonde con una rampa parabolica passando tra i palazzi per congiungersi nuovamente come ogni giorno al Livello attuale. I poveri sotto, i ricchi e borghesi sopra. Per scendere dovrò arrangiarmi con la vecchia “tube”, la pista è sicura, la roba ancora calda, non posso permettermi di perdere altro tempo sennò addio extra sulla paga.

“L’olofonia che state ascoltando è il resoconto delle nostre gesta”, la voce è quella di una ragazza “non so se dopo questa notte la verità verrà mai a galla”, mi è familiare, ma non riesco a metterla a fuoco, “se il mondo così come lo conosciamo cambierà inesorabilmente, ma, quello che conta, è il mutare di quest’insostenibile cosa che ci propinano come vita”, proprio non ci riesco.

“Usare la tecnologia per avere il controllo delle masse attraverso le onde cerebrali, scaricare direttamente nel cervello pubblicità, articoli dai quotidiani, riviste”, i ricordi sono confusi, fuori sincrono.

“; libri, film. Come conseguenza il pigro essere umano dopo un po’ di anni iniziò a smettere di leggere, il mercato crollò, le biblioteche vennero svuotate e divennero totalmente digitali”.

La testa mi duole, le mani bloccate dietro la schiena. Non posso muovermi, costretto nel buio ad ascoltare la voce di questa terrorista.

“Chi di voi che ascoltate sa ancora cosa sia la scrittura? Chi di voi sa ancora leggere e scrivere?”

Mentre dita affusolate danzano sui tasti consumati, il nastro magnetico inizia a girare.

Nella rete c’è movimento, sul flusso le onde corrono controllate.

Ecco, una diretta delle N_Newz: “L’Expo è affollato come non mai, verrà presentata la nuova edizione riveduta e corretta del sapere umano. Il tutto in un nuovo formato di onda compressa. C’è molta trepidazione. La Polizia è schierata in antisommossa, temono forse qualcosa? Il governo assicura che si tratta solo di precauzione, non c’è nulla da temere”.

“...in più gli alberi si ammalarono e invece che cercare un”, come sono giunto a questo punto? “...teva ormai il Fluctus, l’onda cerebrale, l’invenzione del millennio come titolò il Time, si pensò bene di non stampare più”, stavo solo facendo il mio lavoro, consegnare, riscuotere, tornare alla base. “Tra controllo della retina, e il fluctus, tutte le informazioni sono registrate direttamente nell’organismo e in esso possono essere inviate e da esso trasmesso. Vuoi autenticare un fw? Non ce ne bisogno, la tua onda è unica, così come l’aura”.

Sullo schermo c’è una forte attività, i numeri scorrono veloci riversando le loro proiezioni sulle pareti spoglie. Le dita esauste contemplano immobili quello spettacolo mentre una mano avida afferra una fetta di margherita.

“Certo i sostenitori di questa innovazione sono per la maggior parte coscritti di questo nuovo esercito di schiavi “liberi”, sottoposti volenti o nolenti alle nanomacchine, ad una operazione al cervello per installare il ricettore. Sono ormai anni che viene installato direttamente alla nascita”.

Pensare che dovevo solo consegnare delle pizze in questa baracca, e ora mi trovo qui col cervello in fiamme, legato ad un tubo, costretto a sentire le farneticazioni di questa ragazza.

“Noi siamo luddisti, anarchici, tossici, criminali e vogliamo liberare le masse dal giogo del padrone, distruggere il potere delle corporazioni”, questa è la peggior tortura che mi sia mai capitato di subire, sì, senza alcun ombra di dubbio.

“della cultura, renderla indipendente non più sottoposta a controlli e censure. Noi siamo il bardo errante che viaggiava tra i villaggi a narrare gesta eroiche e portare notizie dal mondo esterno. Noi dubitiamo, quindi pensiamo, quindi siamo! Non trasmetterete mai i vostri messaggi subliminali in noi, non violenterete i nostri cervelli! Mai!”.

Quanto vorrei che questo fosse solo un incubo ad occhi aperti, svegliarmi, accarezzare il mio cucciolo e bermi un buon caffè solubile.

La dolce bocca divora avidamente la fetta di pizza.

“Quando premerò questo bottone, tutto verrà azzerato. Tutto si perderà in un click. Millenni persi nel vuoto dell’etere cosmico renderanno l’uomo nuovamente libero”.

Le labbra si muovono sino a trovare una forma in un compiaciuto sorriso sardonico.

Gli occhi di giada della ragazza si sgranano per poi mettere a fuoco il presente che scorre.

È in questi momenti che le parole di The Mentor mi riecheggiano nella testa:

“Sì, io sono un criminale. La mia colpa è quella della curiosità, la mia colpa è quella di giudicare la gente in base a quello che dice e che pensa, non in base al suo aspetto. La mia colpa è quella di essere più furbo di voi e, per questo, non potrete mai perdonarmi”.

Un dito dà la sua approvazione.

- Luca Pili -

•
/•
±
μ

Ebony, Blacks And The Future

Ebony è la rivista mensile statunitense fondata nel 1945 da John Harold Johnson, risposta afroamericana alla popolare Life. Nell'agosto del 1985 esce un numero speciale dedicato al futuro dei neri d'America:



“Blacks and the future:
Where Will We Be in the Year 2000?”

I contenuti del numero speciale variano da proiezioni statistiche sul numero degli abitanti afroamericani nell'anno 2000, a visioni e immaginari televisivi del futuro. Divertente l'articolo sulle celebrità afroamericane intitolato "Portrait Of The Stars; What They May Look Like In The Year 2000":

"Il tempo può essere allo stesso modo malvagio o nostro amico. Non importa cosa sceglie di essere, ma ci riguarda tutti, chi più chi meno. L'artista di Chicago Nathan Wright crede che il passare del tempo sarà buono con le nostre celebrità di colore. Resisteranno bene negli anni a venire. Ebony ha commissionato all'artista di Chicago di rappresentare come crede che saranno le star di oggi nel 2000. I suoi ritratti appaiono in queste pagine."



Lia Cecchin, artista emergente bellunese
fa un'operazione simile combinando
il suo volto con quello di sua nonna Olga:
What Lia may look like in the year 2050?



Mundane Manifesto



Mundane Science Fiction is a sub-genre of science fiction. Inspired by an idea of Julian Todd, the Mundane SF movement was founded in 2002 during the Clarion workshop by novelist Geoff Ryman among others. It focuses on stories set on or near the Earth, with a believable use of technology and science as it exists at the time the story is written.

*That interstellar travel remains unlikely;
that warp drives, worm holes, and other forms
of faster-than-light travel are wish fulfillment
fantasies rather than serious speculation about
a possible future.*

*That unfounded speculation about interstellar
travel can lead to an illusion of a universe
abundant with worlds as hospitable to life
as this Earth. This is also viewed as unlikely.*

*That this dream of abundance can encourage
a wasteful attitude to the abundance that is here
on Earth.*

*That there is no evidence whatsoever
of intelligences elsewhere in the universe.
That absence of evidence is not evidence
of absence — however, it is considered unlikely
that alien intelligences will overcome the physical
constraints on interstellar travel any better
than we can.*

That interstellar trade (and colonization, war,

federations, etc.) is therefore highly unlikely.

That communication with alien intelligences over such vast distances will be vexed by: the enormous time lag in exchange of messages and the likelihood of enormous and probably currently unimaginable differences between us and aliens.

That there is no present evidence whatsoever that quantum uncertainty has any effect at the macro level and that therefore it is highly unlikely that there are whole alternative universes to be visited.

That therefore our most likely future is on this planet and within this solar system, and that it is highly unlikely that intelligent life survives elsewhere in this solar system. Any contact with aliens is likely to be tenuous, and unprofitable.

That the most likely future is one in which we only have ourselves and this planet.

Geoff Ryman has contrasted mundane science fiction with regular science fiction through the desire of teenagers to leave their parents' homes. Ryman sees too much of regular science fiction being based on an "adolescent desire to run away from our world." However, Ryman notes that humans are not truly considered grown-up until they "create a new home of their own," which is what mundane science fiction aims to do.



Dvorec Sovetov (Il palazzo dei Soviet)



L'idea di erigere nella città di Mosca il Palazzo dei Soviet (Dvorec Sovetov) nacque da una matrice segnatamente celebrativa: festeggiare la fine del primo piano quinquennale (pjatiletka), voluto da Stalin negli anni 1928-1932.

Il primo concorso pansovietico del dicembre 1931 fu un evento centrale nella storia dell'architettura internazionale di quegli anni. 160 progetti, con esponenti di spicco fra i quali Le Corbusier, Gropius, Brasini.

Progetto vincente

Boris Michajlovič Iofan (1891-1976), architetto formatosi in Italia all'istituto Regio di Belle Arti di Roma.

Il suo progetto fu dichiarato vincente, ponendo così una cesura con il movimento del costruttivismo (al quale peraltro lo stesso Iofan aveva fatto riferimento per un periodo).

A tornare in auge fu il classicismo, fortemente voluto da Stalin.

Aspetto ideologico-politico

Superati gli anni della rivoluzione e della guerra civile, il regime ricerca (e pretende) stabilità e legittimazione per se stesso e per l'esercizio del potere verso i cittadini; da un'arte nuova e rivoluzionaria si deve giungere a un'arte altrettanto nuova, ma stabile, legata al potere e comprensibile per il popolo. In termini astratti il passaggio è dal "movimento" alla "staticità", e l'assunzione del canone del realismo socialista (sorealizm) da parte della società sovietica come dogma a cui uniformarsi.

Architettura stalinista

Stalinskij klassicizm, in cui coesistono neoclassicismo, realismo, titanismo e l'ideologia dominante socialista.

Il palazzo doveva sorgere sulle rovine della cattedrale di Cristo Salvatore lungo la Moscova (fiume), luogo melmoso inadatto a sostenere un edificio di 415 metri. Iniziarono i lavori che si interruppero con l'inizio della seconda guerra mondiale. Terminato il conflitto nel 1953 muore Stalin e il successore Nikita Chruščëv ridimensiona il progetto che verrà poi abbandonato.

Il Palazzo dei Soviet sarebbe stato il "il faro di Alessandria" non solo di Mosca ma dell'intera Unione Sovietica, i suoi numeri rendono il clima di "utopia dell'ottimismo e della magnificenza" imposto dal regime stalinista. Era presente nella psiche popolare, plasmata (e plagiata) a piacimento, dalla "megamacchina" del sistema o meglio da uno dei suoi ingranaggi più efficienti: la propaganda.

Nella propaganda di finzione, che sotto Stalin arrivò a collimare parossisticamente con la realtà virtuale, la cosiddetta "Stalinland", il Palazzo dei Soviet appariva invece già edificato e operativo, in tutta la sua grandezza e il suo sfarzo, centro irradiante del dogma socialista e della superiorità di quest'ultimo rispetto a tutti gli altri sistemi politico-economico-sociali.

Migliaia di riproduzioni del Palazzo nei più svariati campi del quotidiano. Lo scopo era la creazione di un nuovo mito destinato al consumo di massa.

L'idea dell'esistenza del palazzo fu uno straordinario esempio di quel processo tipicamente staliniano nel quale la finzione (fiktivnost') assurgeva al ruolo di realtà (real'nost'). Chiunque non fosse mai stato a Mosca, osservando le riproduzioni del Palazzo dei Soviet si sarebbe convinto dell'esistenza del suddetto, e avrebbe atteso febbrilmente l'ondata di quel "radioso futuro" (svetloe buduscee) tanto declamato, che aveva già invaso la stessa città, definita "capitale del mondo" (stolica mira), e che presto sarebbe giunta in tutti i più remoti angoli del paese, foriera dei piaceri e delle gioie del "nuovo vivere" (novyi byt).

Uno dei compiti dell'arte totalitaria era la creazione di un uomo nuovo, l'homo sovieticus, con Stalin come padre progenitore. Il binomio Palazzo dei Soviet-Stalin è dunque accostabile al binomio totem-antenato mitico, da cui il popolo si sentiva discendere.



Bigo Francesco, "Utopia, propaganda, idolatria: il palazzo dei Soviet", in *Russie, memoria, mistificazione, immaginario*, a cura di Giuseppe Barbieri e Silvia Burini, ed. Terra Ferma, 2010

Catalogo della mostra, *Russie: arte, mistificazione, immaginario*, Università Cà Foscari, Venezia



Il disastro lunare e la tragica scomparsa di Neil Armstrong ed Edwin Aldrin

—

“Fate has ordained that the men who went to the moon to explore in peace will stay on the moon to rest in peace. These brave men, Neil Armstrong and Edwin Aldrin, know that there is no hope for their recovery. But they also know that there is hope for mankind in their sacrifice.

These two men are laying down their lives in mankind’s most noble goal: the search for truth and understanding. They will be mourned by their families and friends; they will be mourned by their nation; they will be mourned by the people of the world; they will be mourned by a Mother Earth that dared send two of her sons into the unknown.

In their exploration, they stirred the people of the world to feel as one; in their sacrifice, they bind more tightly the

**IL DISASTRO LUNARE E LA TRAGICA SCOMPARSA
DI NEIL ARMSTRONG ED EDWIN ALDRIN**

brotherhood of man. In ancient days, men looked at stars and saw their heroes in the constellations. In modern times, we do much the same, but our heroes are epic men of flesh and blood.

Others will follow, and surely find their way home. Man's search will not be denied. But these men were the first, and they will remain the foremost in our hearts.

For every human being who looks up at the moon in the nights to come will know that there is some corner of another world that is forever mankind.”¹

Queste sono le parole che Richard M. Nixon avrebbe pronunciato il 21 Luglio del 1969 in presenza delle vedove dei due astronauti. Il discorso, scritto da Bill Safire e mai pronunciato, è rimasto chiuso nell'Archivio Nazionale fino a quando un giornalista del Los Angeles Times lo ha ritrovato per caso.

Il futuro, dominio del possibile, quando inevitabilmente si fa passato conserva queste tracce di possibilità. Si può ipotizzare una visualizzazione sintetica del tempo che abbia l'aspetto di fiume. Ad ogni evento il fiume si dirama infinite volte ma l'essere umano, attraverso la previsione, il progetto, individua un numero limitato di diramazioni (in questo caso specifico ne abbiamo due: 1. i due astronauti sopravvivono 2. i due astronauti non sopravvivono). Nel verificarsi dell'evento un solo delta del fiume prosegue vigoroso il suo corso, mentre gli altri si spengono.

Se gli eventi del reale sono legati da un rapporto di causa ed effetto, cosa lega tra loro questi frammenti del possibile, che fanno comunque parte dell'esistente? Si può costruire una storia del possibile soggetta all'interpretazione?

¹ Murray Wardrop, "First Moon landing: what Richard Nixon would have said had the mission failed", *Telegraph*, 20 aprile 2009.

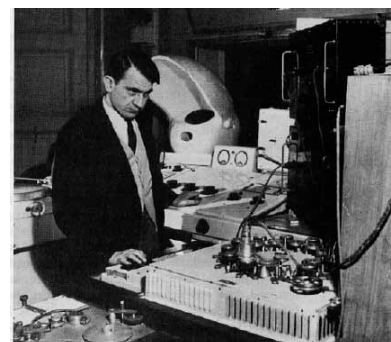


Musiche dal futuro

—



MUSICHE DAL FUTURO



Con le prime missioni nello spazio ed il successivo sbarco sulla Luna (1969), anche il mondo musicale ha cambiato il proprio modo di immaginare il futuro: Bruno Martino vedeva nel Duemila il futuro per antonomasia, fatto di razzi che volano e pillole che sostituiscono il cibo;

<http://www.futuroscopio.org/?p=2265>

[/?p=572](#)

i primi Pink Floyd compivano i loro viaggi interstellari descrivendo pianeti, costellazioni e bagliori accecanti in maniera così poeticamente dettagliata da fornire sufficienti dati astronomici per la strada percorsa successivamente dai King Crimson. Infatti, la suggestione degli attracchi lunari ha condizionato fortemente la loro visione musicale del futuro, portando alle estreme conseguenze la ricerca ansiogena di un progresso che, se da un lato fornisce gli strumenti per proiettare un'oltre sempre più aldilà dell'orizzonte, dall'altro partorisce alienazione, sentimento che segna profondi solchi e deformazioni nel volto dell'uomo del XXI secolo.

[/?p=2262](#)

Tutto ciò ebbe origine nei primi decenni del Novecento, periodo in cui Luigi Russolo iniziò a considerare il rumore come punto di partenza di un processo compositivo che individuava nel frastuono dei tram, dei motori a scoppio e delle folle vocianti la principale fonte d'ispirazione: nel suo libro-manifesto *L'Arte dei Rumori*, lo stesso Russolo, concordemente allo stile dell'avanguardia futurista di cui faceva parte, sosteneva che "la vita antica fu tutta silenzio. Nel Diciannovesimo secolo, coll'invenzione delle macchine, nacque il rumore. Oggi, il rumore trionfa e domina sovrano sulla sensibilità degli uomini."

[/?p=2267](#)

Una prospettiva affascinante che diviene ancora più interessante se si considerano le successive sperimentazioni su nastro magnetico di Pierre Schaeffer – il quale si concentrò prevalentemente sugli "oggetti sonori" facenti parte della quotidianità – e, più recentemente, degli Einstürzende Neubauten, i quali hanno inserito la loro ricerca musicale nello scenario desolato e spaesante dell'età post-industriale: in entrambi i casi vi è una progressiva rivalutazione del rumore, che verrà considerato da John Cage (*The Future of Music: Credo*, 1937) come l'elemento costitutivo, assieme ai "so-called musical sounds", della materia sonora di cui il compositore (o meglio, "the organizer of sound") dispone.

[/?p=2269](#)

[/?p=2273](#)

Da una parte i rumori e dall'altra i suoni convenzionali,

classicamente intesi. Ma c'è un altro elemento che sconvolge e allo stesso tempo impegna i compositori: il silenzio. A questo punto è inevitabile il riferimento a 4'33" di John Cage (l'esecutore rimane in silenzio per quattro minuti e trentatré secondi in modo tale da far diventare musica tutto ciò che lo circonda: il cigolio dello sgabello, i colpi di tosse, i rimbrotti del pubblico etc.), che tuttavia rappresenta la sintesi estrema di un dibattito molto più ampio, ovvero quello che riguarda l'udibile e l'inudibile, ben interpretato dal musicologo Dujka Smoje:

[/?p=2275](#)

“Ormai è chiaro: nella musica del nostro tempo l'inudibile presenta, come la psiche umana, le due facce della luna: la faccia razionale, che lo presenta come materia sonora; la faccia metafisica, che lo considera come un'energia, necessaria alla liberazione del potenziale spirituale dei suoni. Queste due frecce possono essere collegate?”

Qui la musica si sposta su una dimensione concettuale che non può fare a meno di prendere in considerazione le scoperte scientifiche, le quali forniscono dati determinanti per la formulazione di nuovi criteri compositivi, che, in alcuni casi, sono finalizzati ad un riavvicinamento alla natura: infatti Edgard Varèse ravvisò una stretta analogia fra il fenomeno della cristallizzazione e la forma musicale, entrambi considerati come i risultati visibili, tangibili, di un processo che conserva al suo interno strutture dalle combinazioni infinite, a loro volta generate dall'agglomerazione degli atomi e degli ioni attraverso l'azione reciproca delle forze di attrazione e repulsione.

Iannis Xenakis, invece, con l'ausilio delle leggi cinetiche dei gas e del calcolo probabilistico, provò ad eliminare qualsiasi tipo di determinismo dalla ricerca musicale, così da renderla – secondo il suo punto di vista – finalmente libera. Egli stesso nel 1958, parlando ai microfoni di Radio Stockholm, affermava:

[/?p=2278](#)

“Ideologicamente siamo nel pieno regno delle fisiche, delle cibernetiche e degli altri demoni moderni. (...) Per noi la musica è l'arte che prima di ogni altra arte opera un compromesso fondamentale tra il cervello astratto e la sua materializzazione sensibile, cioè ristretta entro limiti umani. Ritroviamo qui una convinzione antica: la musica è l'armonia del mondo ma omomorfizzata dal dominio del pensiero attuale. Questo significa che la musica sale fino ai livelli motori della matematica pura che ha sondato i rudimenti astratti delle nozioni

/?p=2280 della fisica che scendono nell'abisso degli scambi proteiformi della materia." (...)

Questa visione matematica della musica – che pur favorisce l'interpretazione di una realtà sempre più stratificata e complessa – implica l'inevitabile relazione con la macchina, strumento imprescindibile per questo tipo di ricerca che, a seconda dei casi, ora assoggetta l'uomo a tal punto da farlo diventare parte di essa, ora tende a proiettarlo verso una realtà sempre più distante dal presente. Il numero, come per i Pitagorici, sembra essere posto alla base di un discorso orientato in più direzioni: da una parte quella dell'automatizzazione e della perfezione ipoteticamente raggiunta dal “mondo dei computer” descritta dai Kraftwerk ; dall'altra quella audiovisiva delle matrici di Ryoji Ikeda.

/?p=2256
/?p=2282

È dunque questo il traguardo raggiunto dal progresso musicale e scientifico? Probabilmente è solo un punto di partenza. Ultimamente Carsten Nicolai (alias Alva Noto) ha mostrato, attraverso le sue opere, come la dipendenza dalla macchina possa essere portata all'esasperazione, al punto da indurla all'errore piuttosto che come fallimento, esso è visto come tappa di un processo evolutivo a cui non può essere posto un limite in termini di tempo.

/?p=2284

Risulta evidente, quindi, che il servizio reso alla macchina tende a decrescere progressivamente, in favore di un recupero creativo della tradizione – musicale e non –, che, come diceva Gustav Mahler “è la conservazione di un fuoco, non l'adorazione delle ceneri”.

/?p=2286

E allora che cos'è la musica del futuro? La musica del futuro non esiste. O meglio, non è possibile formulare per questo concetto una definizione che sia valida “per sempre” giacché, quella dell'eternità, è una prospettiva che renderebbe poco visibile il panorama di proiezioni, suggestioni e immaginari che, con il passare del tempo, hanno avuto come unica certezza – nonché aspetto peculiare – continue e sempre più rapide metamorfosi. Queste ultime non possono dirsi generate dal nulla, specialmente per quanto riguarda l'evoluzione del pensiero e della pratica musicale del XX e del neonato XXI secolo, dal momento che essi risentono di una connessione tanto forte quanto inevitabile con i mutamenti storico-politici e con il progredire della scienza, traducendosi ora in avanguardie, ora in fenomeni pop o estetiche.

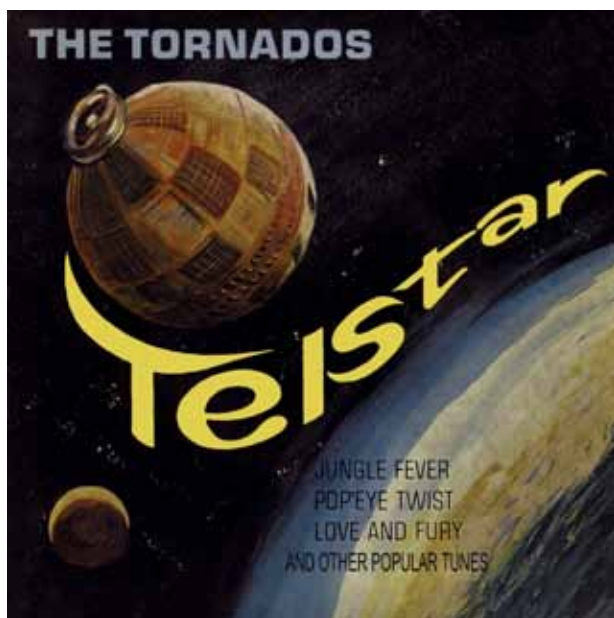
Per questi motivi la musica del futuro non può limitarsi a dialogare ed apprendere dal passato, né legare il proprio destino a quello della scienza: più che tramite la venerazione di un totem innalzato per nostalgia o cieco fideismo, la musica (che, si accetti o meno, rimane ancora nelle piene facoltà umane, nonostante le macchine) si rapporta al futuro attraverso un approccio, che traccia un profilo sempre diverso di questa strana nebulosa che non è possibile guardare neppure con i telescopi più potenti. E non si può neanche toccare. Allo stesso modo, nonostante la musica si serva dell'immaginazione come prerogativa essenziale dell'atto creativo arrivando talvolta a distanziarsi notevolmente da quello che sarà il "prodotto finale" (un brano, una composizione etc.), essa si percepisce con i sensi, ha bisogno di strumenti per essere generata e veicola il messaggio con una immediatezza ed una sintesi pari solo a quelle delle immagini, rimanendo profondamente ancorata ad una dimensione concreta, tangibile, anche quando il livello di complessità e di impalcature concettuali sembra rendere incomprensibile o distante dalla realtà l'obiettivo dell'opera e, di conseguenza, dell'interrogativo che la sostiene. A questa contraddizione apparentemente irrilevante si aggiunge un altro elemento, ovvero l'inevitabilità da parte del musicista del futuro di porsi domande che aprano un dibattito su e con il futuro, con la grande consapevolezza che esse genereranno a loro volta nuove domande rimanendo, per questo motivo, senza una risposta che sia valida per il presente (tanto meno per il passato). Con ciò non si mira a giustificare o nobilitare le ragioni del progresso, ma piuttosto a fornire una interpretazione al cambiamento, allo stesso divenire che non può permettere l'elaborazione di un canone (o addirittura un metodo) che sia valido per i musicisti che verranno dopo di noi.

- Adriano Vulpio -



I figli dello spazio

—



Ci fu una generazione. Donne e uomini che oggi hanno poco meno o poco più di sessant'anni, o sessant'anni spaccati. Tra gli scrittori e i registi affini si potrebbero citare: Stephen King, John Carpenter, Patrick McGrath, Valerio Evangelisti, Sergio Altieri, Peter Gabriel, Ben Pastor, David Lynch, Ioan Petru Culianu, e un sacco d'altri. Ma perché li elenco in base a una più che generica notazione anagrafica?

Perché questa generazione nel 1962 assorbì qualcosa dallo spazio. Qualcosa che veniva da un pianeta ancora oggi sconosciuto, la Terra.

Il 1962 fu un anno di svolta, unico. Anche tragico. In quell'anno moriva Marilyn e nascevano i Beatles. Morgan Perdinka andava in vacanza sotto il Monte Buio e nelle sale usciva il primo film di James Bond. E una generazione di bambini, o poco più, sentiva parlare di guerra fredda, della grande e bellissima isola di Cuba, di missili e di blocco navale. E di guerra atomica. Ma, soprattutto, vedeva una cosa mai vista prima: la paura, anzi il terrore, negli occhi degli adulti. E qualcosa, senza che gli adulti se ne rendessero conto, andava sgretolandosi nel loro mondo di fanciulli.

Nell'estate del '62, di qua e di là sul pianeta, arrivavano le canzoni. Una in particolare, per giunta senza parole. Solo musica, ma ti proiettava in alto. Nello spazio. S'intitolava *Telstar*, uscita dalla mente di un uomo che si chiamava semplicemente Joe. A raccontare oggi, da adulto, la storia del *Telstar* e di Joe, sarebbe facile. Perché molte cose sono conosciute perché, si dice, sono entrate a far parte della cosiddetta cultura di massa. Però per il *Telstar* e per Joe in particolare non è del tutto vero.

Joe, che si chiamava Joe Meek (ma in verità era stato battezzato Robert), fu per quell'epoca un autentico pazzo, contro tutto e contro tutti, un lupo solitario il cui sogno era d'infrangere le barriere del tempo e del cosmo attraverso la musica. Oggi è molto dimenticato e, per quel che ogni tanto si riesce a leggere, sono veramente pochi a vedere in lui un pioniere di quel pianeta rumoroso e fischianti che è stato battezzato, un po' dopo il '62, "psichedelia". Prima di convertirsi alla musica spaziale, Joe aveva fatto l'ingegnere e l'operatore radar della RAF, giusto quel che bastava per mandare il cervello in orbita. Quando decise di passare all'arte come produttore e compositore, si acquistò quasi un caseggiato intero al n° 304 di una rumorosa via di Londra, la Holloway Road, che era forse l'unico posto dove si riusciva a tollerare anche il suo di rumore. Qui fondò la RMG Sounds (dalle sue vere iniziali, Robert George Meek) e tentò di catturare l'essenza spaziale del suono. I dischi che produceva erano pieni di strani brusii, oscillazioni elettroniche, pianoforti distorti, suoni attutiti come provenienti da un'altra dimensione, brusii, interferenze, diavolerie varie impastate assieme dai semplici macchinari che aveva a disposizione (elaboratori, pedali, amplificatori). Un nastro veniva fatto scorrere al contrario o il rumore di uno sciacquone veniva amplificato con risultati sconcertanti sotto il profilo sonoro.

Joe fu forse il primo a concepire lo studio di registrazione

come una camera delle meraviglie per ottenere i suoni che gli attraversavano la testa: in un'epoca ancora pretecnologica, l'uomo ricorse a trucchi stravaganti e geniali, come registrare le varie sezioni strumentali delle canzoni disponendo i musicisti in stanze separate o sui diversi piani della sua casa. Dopo aver centrato nel 1961 un numero 1 nella hit parade con il country mortuario e spettrale di *Johnny Remember Me*, prodotta proprio a Holloway Road, nel '62 arrivò il Successo con la maiuscola, appunto *Telstar*, eseguita dai Tornados, altre sue creature.

Joe possedeva per forza un lato oscuro. Anzi, era proprio l'oscurità la forza e la chiave della sua arte. Era un essere paranoico, tormentato dalla propria omosessualità mai celata, ossessionato dall'occultismo e dagli spettri. La Londra dell'epoca non gli diede affatto una mano, anzi a un certo punto Joe fu anche sospettato ingiustamente dell'omicidio di un giovane omosessuale, Bernard Oliver, i cui resti erano stati ritrovati in due valigie. Dopo esserne uscito senza macchia, la sua paranoia non poté far altro che aumentare. Ovunque fiutava intercettazioni, complotti e tentativi da parte di altri artisti di appropriarsi dei segreti della sua arte. Iniziò a dire che dallo spazio qualcuno gli bisbigliava nelle orecchie. Sosteneva che i gatti erano creature aliene dotate di parola che passavano il loro tempo a spiare. Poi prese a organizzare sedute spiritiche per contattare Buddy Holly e a girare per i cimiteri di periferia allo scopo di registrare voci e sussurri dall'oltretomba, che lui dichiarava di percepire a differenza del mondo sordo che non sentiva nulla.

Il 3 febbraio 1967, nell'ottavo anniversario della morte di Buddy Holly, Joe sparò alla sua padrona di casa, Violet Shenton, e subito si fece saltare le cervella con un colpo di fucile, partendo così per l'ultimo viaggio verso quello spazio quantico della cui esistenza era certo, pur essendo lontane ancora le intuizioni della fisica quantistica

Ancora oggi si può leggere in rete che quando si ascolta il rumore bianco proveniente dallo spazio, si percepiscono anche le intuizioni di Joe Meek, grande alfiere della futura psichedelia. I critici musicali assicurano che Joe di musica ne sapeva ben poco, dal momento che i suoi collaboratori di studio dovevano impegnarsi per decifrare e trascrivere le sue composizioni da lui fischiettate e canticchiate. Ma di certo le antenne di Joe, proiettate in direzione delle frontiere dello spazio e del tempo, dimostravano un potere straordinario: quello di vedere il legame tra suono e futuro.

Ma non si può parlare di Joe Meek e di *Telstar*, senza accennare a lei, la palla di metallo sfaccettata, il "satellite". Ricordo ancora bene la risonanza che nel 1962, il 10 luglio, venne data al suo lancio nello spazio: si trattava del primo satellite artificiale destinato alle telecomunicazioni per merito del quale diventava possibile la trasmissione diretta di suoni e immagini da una parte all'altra del pianeta.

Telstar si muoveva secondo un'orbita ellittica, per cui si spostava continuamente e bisognava aspettare che si trovasse nel nostro spicchio di cielo per poterlo utilizzare nelle comunicazioni, che ovviamente duravano un tempo limitato, perché il segnale sarebbe scomparso nel giro di poche decine di minuti. Il satellite non ebbe vita facile; pochi mesi dopo il lancio si danneggiò senza possibilità di rimedio correndo attraverso lo spazio, comunque non prima di aver trasmesso all'altro lato dell'Atlantico la cerimonia di apertura del Concilio Vaticano II (uno degli eventi storici di quell'autunno 1962) e una serie di altre cose.

Pochissimo dopo il 10 luglio Joe fece uscire la canzone che impazzì, con un sacco di altre versioni non originali tra cui persino quella di Caterina Valente che ci aveva infilato le parole: *Telstar che giri intorno a noi, digli che son qui ad aspettare lui*, francamente rovinandola. Era un pezzo magico di due minuti e mezzo, suonato in modo travolgente - e cavalcante - dai Tornados, con l'organo elettrico in primo piano, in un sound spaziale di grande modernità e di forte impatto emotivo. Il titolo del brano e la sua linea melodica si racconta che vennero suggeriti al buon Joe proprio dalla trasmissione in Mondovisione avvenuta quel 10 luglio. Musica fantascientifica, organo Hammond, lancia-chitarra Fender Stratocaster e cori alieni in primissimo piano; ritmo battente, grande orecchiabilità e piacevolezza, un capolavoro ancora oggi: una melodia infantile con modulazioni da incontri ravvicinati del quarto tipo in un contesto da Luna Park che alla fine ti lascia in bocca un sapore sinistro e sensuale.

Perché, dunque, vi parlo così tanto di Joe, della palla di metallo e della canzone? Perché tutte le cose che stanno dentro alla storia di Meek e di *Telstar* quella generazione, di qua e di là sulle facce del pianeta, le conobbe. Le percepì. Le assorbì. In quell'estate del '62. Grazie alla musica.

Quelle cose entrarono nel nostro mondo di bambini grazie a un mangiadischi, a una volta stellata, a una notte magica forse

quanto il pezzo sul satellite. E Morgan Perdinka, prima di suicidarsi la notte del 10 dicembre del 2007, lasciò scritta questa frase che pochi hanno avuto la ventura di leggere:

“Ringrazio di essere nato nel 1950 per avere avuto la fortuna a dodici anni di trovarmi di notte lassù a Montebuio, con qualcuno che aveva infilato i Tornados nella Bocca Gracchiante (i mangiadischi gracchiavano sempre, anche se i dischi erano nuovi...) e poi tutti quanti, Ettore, Santino, Miriam e Lisi, a guardare verso l'alto con la musica di *Telstar*.

Forse ho deciso di fare lo scrittore soltanto per questo motivo.”

Il mondo immaginario e artistico di una generazione si formò. Con le paure di Joe Meek e degli Adulti, con i suoni dall'Altrove, con i Gatti Parlanti e le voci bisbigliate nei cimiteri, con l'Apocalisse dei Porci alle porte dell'autunno e la gente che spariva sulla montagna. Quella fu per molti la Realtà, nonché l'Epifania della Paura che avrebbe materializzato a partire dagli anni Settanta i migliori – o peggiori, dipende dai punti di vista – incubi che ancora infestano le nostre menti.

Quella fu la mia personale percezione del grande terrore. Il brodo cosmico di quei tredici giorni, l'Autunno dei Missili. Il suono dallo spazio di *Telstar*.

- Danilo Arona -

John Titor, *Il crononauta*



—

“Forse dovrei confessarvi un piccolo segreto. Nel futuro nessuno vi ama. Questo periodo è visto come pieno di pecore pigre, egoiste, civicamente ignoranti. Forse dovrete preoccuparvi meno di me e più di questo.”

Il 2 novembre del 2000 con un post sul sito del Time Travel Institute, sotto lo pseudonimo di TimeTravel_0, si è rivelato al mondo il sedicente crononauta John Titor.

John Titor afferma di essere un militare statunitense (con nuova capitale Omaha, Nebraska) e di essere stato inviato nel 1975 dal 2036 per recuperare un esemplare del primo personal computer un IBM 5100, il quale conterrebbe una soluzione al cosiddetto Bug del 2038.

Titor descrive il futuro dal 2000 al 2036. Parla di una terza guerra mondiale e nucleare e di un ventennio di ripresa da essa, inoltre parla di una seconda guerra civile americana tra le forze rurali e le città, dovuta a provvedimenti sulla sicurezza nazionale. Intorno al 2036 le persone faranno grossi progressi per cercare di evitare le guerre, la religione e l'interazione personale prenderanno sempre più importanza rispetto alla società dei mass media. Aspetto centrale delle affermazioni di John Titor è la rinascita della popolazione mondiale dopo un nuovo, breve medioevo. Una rinascita morale e spirituale ancor prima che economica.

Le altre rivelazioni di John Titor riguardano le elezioni americane del 2004, le scoperte del CERN e le divergenze della timeworldline in seguito alle interferenze dei crononauti.

“Voi potete cambiare la vostra worldline per il meglio o per il peggio, così come posso farlo io.”

Chiaramente la storia di John Titor ha attirato molte critiche, anche perché diverse sue affermazioni sembrano direttamente ispirate da film famosi (quali Ritorno al Futuro o L'esercito delle 12 scimmie) ed in seguito a delle indagini condotte dal detective Mike Lynch sembra che in realtà John Titor non sarebbe altri che Rick Haber, un ingegnere informatico della Eagle Point Software Corporation.

- Gianmarco Lodi -

Anatomia di un attimo



Tutto inizia con l'orologio.

“Come avvenne una grande rivoluzione matematica quando furono scoperti i numeri posizionali (302 invece di 32 eccetera), così si ebbero grandi mutamenti culturali quando si trovò il modo di fissare il tempo come qualcosa che accade tra due punti. Da questa applicazione di unità visive, astratte e uniformi è derivato il nostro sentimento del tempo come durata. E dalla nostra divisione del tempo in unità uniformi e trascrivibili in termini visivi derivano il nostro senso della durata e la nostra impazienza quando non riusciamo a sopportare l'intervallo tra un avvenimento e l'altro. Questa impazienza, nata dal concetto del tempo come durata, non esiste nelle culture non alfabete. Come il lavoro incominciò con la divisione della mano d'opera, così la durata incomincia con la divisione del tempo, e in particolare con quelle suddivisioni mediante le quali gli orologi meccanici impongono al senso del tempo una successione uniforme.

Come strumento tecnologico, l'orologio è una macchina che produce ore, minuti e secondi secondo lo schema della catena di montaggio. Trattato in questo modo uniforme, il tempo viene separato dai ritmi dell'esperienza umana. Insomma l'orologio meccanico contribuisce a creare l'immagine di un universo numericamente quantificato e mosso da forze meccaniche.”¹

La misura e di conseguenza la percezione del tempo come durata, ovvero come spazio tra due intervalli introduce il problema della misura di questo spazio e della durata di un attimo.

I concetti di passato e futuro, nel loro indicare qualcosa avvenuto prima o che succederà dopo, se si immagina il tempo come una linea, sono collocabili rispettivamente prima e dopo il punto dai quali si osservano. Ma come definiamo questo punto dal quale guardiamo al passato o al futuro? Che entità possiamo attribuire all'attualità? Nella sua evanescenza e nel suo essere inafferrabile, l'attualità può essere considerata proprio come un punto, un'essenza dalle dimensioni solo ideali, un segno intangibile che indica solo una posizione e un collegamento e mai una vera e propria consistenza.

“L'attualità è il momento di oscurità tra un lampeggio e l'altro del faro, l'istante di silenzio nel ticchettare di un orologio: è lo spazio vuoto che scivola tra le maglie del tempo, il punto di rottura tra passato e futuro: è l'intraferro ai poli di un campo magnetico rotante, infinitesimale ma pur sempre reale. Essa è l'intervallo intercronico quando niente accade. È il vuoto che separa gli eventi.”²

Per George Kubler l'attualità è un istante di silenzio, uno spazio vuoto, un punto di rottura. Può essere dunque un momento di passaggio ma anche un abisso attraverso il quale si accede a un'idea del tempo differente, nella quale invece che muoversi in avanti o all'indietro, si scende giù all'infinito.

Generalmente si immagina il tempo come infinito nel suo scorrere in avanti senza riuscire a concepirne una fine o nel suo essere sempre stato; oppure nel suo essere ciclico e regolare proprio come il meccanismo di un orologio. Ma la frammentazione del tempo ovvero la sua misurazione numerica, presuppone inoltre in potenza la divisibilità infinita di un frammento temporale o di un intervallo, in parti man mano più piccole ma sempre maggiori di zero; come un poligono con un numero sempre maggiore di lati che fanno sì che assomigli sempre di più ad un cerchio ma che un cerchio vero e proprio non sarà mai.

Si tratta di paradossi che svelano quanto sia sottile il confine tra mondo reale e mondo ideale, misurato in astratto dalla matematica. Un paradosso famoso è quello di Achille e la tartaruga, proposto dal filosofo greco Zenone di Elea intorno al 500 a.C. In questi termini ne parla lo scrittore Jorge Luis Borges:

“Achille, simbolo di rapidità, deve raggiungere la tartaruga, simbolo di lentezza. Achille corre dieci volte più svelto della tartaruga e le concede dieci metri di vantaggio. Achille corre quei dieci metri e la tartaruga percorre un metro; Achille percorre quel metro, la tartaruga percorre un decimetro; Achille percorre quel decimetro, la tartaruga percorre un centimetro; Achille percorre quel centimetro, la tartaruga percorre un millimetro; Achille percorre quel millimetro, la tartaruga percorre un decimo di millimetro, e così via all’infinito; di modo che Achille può correre per sempre senza raggiungerla”³

Così come Achille non raggiungerà mai la tartaruga perché la distanza tra i due, sebbene di una misura infinitesimale, sarà sempre maggiore di zero, così si può immaginare di frammentare gli intervalli temporali in porzioni sempre più piccole, ottenendo così un paradosso temporale, ovvero un attimo che si protrae all’infinito. Da un secondo a un millesimo di secondo, a un miliardesimo di secondo, a un milionesimo e così via. Secondo Zenone una distanza finita, così come una durata, non è percorribile perché divisibile in frazioni infinite.

La maggiore confutazione a questo paradosso venne da Aristotele secondo il quale il tempo e lo spazio sono divisibili in potenza ma non in atto, ovvero una distanza finita è infinita nella considerazione mentale, nell’ideale matematico, ma in concreto è divisibile in parti finite e può essere percorsa, così come accade nell’esperienza.

“Da un punto di vista matematico la spiegazione sta nel fatto che gli infiniti intervalli impiegati ogni volta da Achille per raggiungere la tartaruga diventano sempre più piccoli, ed il limite della loro somma converge, per le proprietà delle serie geometriche. Una somma di infiniti elementi o, più precisamente, il limite di una somma di infiniti elementi non è

necessariamente infinito. Prendiamo ad esempio la somma di tutte le frazioni che si possono ottenere dimezzando ogni volta un intero: $1/2$, $1/4$, $1/8$, $1/16$, $1/32$... La somma di tutti questi elementi è sempre inferiore ad uno. Arrivati all'elemento numero n , la somma sarà pari ad uno meno la frazione di ordine n . (...) Da un punto di vista matematico, si può affermare che il limite di questa somma di infiniti termini è uno." (Fonte: Wikipedia.org)

Una visione diversa del paradosso di Achille si può trovare nei principi basilari della meccanica quantistica, nel cui ambito si entra quando si prendono in esame grandezze e intervalli estremamente ridotti.

"Nell'ambito della realtà le cui connessioni sono formulate dalla teoria quantistica, le leggi naturali non conducono quindi ad una completa determinazione di ciò che accade nello spazio e nel tempo; l'accadere (all'interno delle frequenze determinate per mezzo delle connessioni) è piuttosto rimesso al gioco del caso." ⁴

Riporto qui una parte di un articolo di Alberto Viotto che spiega in modo chiaro le implicazioni della meccanica quantistica nella questione del paradosso di Achille:

"In meccanica quantistica l'indeterminazione indica il livello di imprecisione di una misura e si applica non ad una singola grandezza (come la posizione), ma a coppie di grandezze "complementari". Sono complementari, ad esempio, la posizione e la quantità di moto (che corrisponde alla massa per la velocità). Tanto più precisa è la misura di una grandezza, tanto meno lo sarà la misura della grandezza complementare.

Il quanto minimo di indeterminazione (la costante di Planck) è il prodotto della indeterminazione di una grandezza per quella dell'altra grandezza, ed indica il livello minimo di imprecisione di una misura. Il suo valore, espresso in chilogrammi per metri al secondo (l'unità di misura della quantità di moto) per

metri (l'unità di misura della posizione), è rappresentato da uno diviso un numero che si può scrivere come 1 seguito da trentaquattro zeri. Nel caso di un oggetto di un chilo di peso, ad una indeterminazione della posizione di un milionesimo di miliardesimo di millimetro corrisponderebbe una indeterminazione della velocità dell'ordine del milionesimo di miliardesimo di millimetro al secondo. È evidente che una indeterminazione di questo genere non ha alcun interesse pratico se si devono misurare metri, o millimetri, o anche millesimi di millimetro.

Che cosa succede, però, quando Achille sta per raggiungere la tartaruga? La distanza tra i due, inizialmente di dieci metri, diventa rapidamente di un decimo di millimetro, e poi di un miliardesimo di millimetro (bastano altri otto intervalli), e poi di un milionesimo di miliardesimo di millimetro. In breve, dopo poche decine di intervalli ci ritroviamo ad avere a che fare con dimensioni in cui la meccanica quantistica entra decisamente in gioco.

Adottando la concezione della meccanica quantistica, Achille e la tartaruga non sono oggetti che possiamo rappresentarci con esattezza, ma semplicemente delle entità su cui possiamo effettuare delle misurazioni. Ad un certo punto, però, la distanza tra i due diventa così piccola che non ha più senso effettuare una misura: l'indeterminazione sarebbe eccessivamente elevata. La situazione non cambierebbe neppure considerando tutti gli intervalli successivi: ogni intervallo, infatti, è maggiore della somma di tutti quelli che lo seguono.”⁵

Potremmo a questo punto chiederci se la percezione e il senso del tempo rispondano alle leggi fisiche dell'indeterminatezza o alla matematica dell'infinito. Ma non avrebbe senso. La misura del tempo rischia di ridurre a un concetto solamente matematico ciò che riguarda invece

soprattutto la percezione e la capacità figurativa di immaginare lo scorrere degli eventi. Un secondo, un minuto, un'ora saranno allora solo parole per dividere il tempo in frammenti conoscibili e quantificabili, entro i quali organizzare la vita in intervalli e regole universali. Ma a chiunque sarà capitato a volte di perdersi in un attimo.

- Francesca Coluzzi -

¹ Marshall McLuhan, *Understanding media. The extension of man*, Signet Books, New York, 1964 (*Gli strumenti del comunicare*, il Saggiatore, Milano, 1964)

² George Kubler, *The shape of time*, 1972 (*La forma del tempo. Considerazioni sulla storia della cose*, Einaudi, Torino, 1976)

³ Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, Emencè, Buenos Aires, 1960 (*Altre inquisizioni*, Feltrinelli editore, Milano, 1963)

⁴ Werner Karl Heisenberg, *Über quantenmechanische Kinematik und Mechanik*, Mathematische Annalen, 1926 (*Indeterminazione e realtà*, Guida, Napoli, 1991)

⁵ Alberto Viotto, "Il paradosso di Achille e la tartaruga rivisitato", *La Stampa*, mercoledì 20 agosto 2003

Non vi sarà più notte

Ω
Σ
μ
✦



*“Prendi il più grosso
dei pennelli,
il più nero di tutti i colori
e dividi con un tratto
la mia vita tra l'ieri
e il domani.
Afferra la verga di Mosè
e dividi il tempo
fluente come un fiume;
prosciuga il letto del tempo,
allora
soltanto tu potrai
intendere il mio oggi.”¹*

¹ Andreev Leonid, *Diario di Satana*, 1918



Quella che segue è una serie di appunti riflessioni, analogie e citazioni sul tema dell'apocalisse, intesa non come fine di tutti i tempi, bensì come un tempo della fine. È un tempo inafferrabile, inarrivabile, ma allo stesso tempo esercita una presenza forte all'interno del momento presente. Esso è metafora e sintesi del linguaggio stesso, è il tempo operativo che il pensiero impegna a tradursi in espressione, il ciclo vitale del desiderio, è la dimensione della ricerca di quell'“adesso”, che nel momento in cui viene pronunciato ha già perso il suo significato originario.



Fusto Floreale. Quando la pianta ha radunato abbastanza energie (processo che può durare in alcuni casi fino ad un secolo), comincia il periodo dell'infiorescenza, un lungo stelo si protende verso l'alto raggiungendo altezze notevoli, dalla cima nasceranno i fiori della pianta.

Rizoma. Il rizoma è una modificazione del fusto con principale funzione di riserva. È ingrossato, sotterraneo con decorso generalmente orizzontale. Il tipo di ricerca che compie questa radice si muove per multipli, senza punti di entrata o di uscita ben definiti, enza gerarchie interne.



Fiore. L'organo riproduttivo della pianta, la nascita dello stesso segna anche la sua fine. Esso non è l'unico modo in cui la pianta può riprodursi, dal momento che la radice può produrre un illimitato numero di individui identici. La facoltà di produrre e distribuire il polline nasce dalla necessità di variare il patrimonio genetico della specie.

Agave. Agave è un genere di piante monocotiledoni, appartenente alla famiglia delle Agavaceae. È una pianta che ha un progetto: essa dal momento in cui nasce, è proiettata verso la sua fine, e l'espressione di tale compimento prende la forma di un unico gigantesco fiore. Si può intendere il ciclo vitale di questo organismo un tempo per la fine.



A Montreal nel 2003, durante la mostra sull'opera di Cedric Price del CCA, furono esposti in alcune bacheche una serie di oggetti che Price aveva collezionato e che aveva disposto e combinato per l'occasione; tra tutti spiccava una foto di San Francisco colpita dal terremoto del 1906, con sopra appoggiata una clessidra orizzontale. Questa combinazione di elementi era un momento sospeso, lo spazio tra il prima e il dopo che intercorre in ogni attimo contingente. Questo era l'attimo in cui l'architetto Cedric Price aveva da sempre cercato di costruire.



L'apocalisse rappresentata dall'immagine delle rovine della città, la dimensione della distruzione e della fine erano gli spazi di cui si doveva occupare l'architettura. Sempre secondo Price: "(...) niente come il cucinare è un'azione che anticipa la consumazione e l'evacuazione del cibo. Allo stesso modo il design, la costruzione, e l'occupazione di un edificio dovrebbe avere a che fare con la sua eventuale distruzione piuttosto che con la sua durata funzionale od estetica nel futuro".

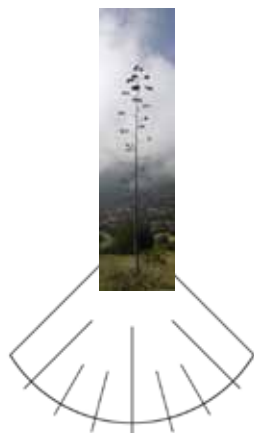
Price afferma che ogni ambiente costruito diventa obsoleto a meno che non si adatti a ciò che viene in continuazione determinato e pertanto reclami una consapevolezza

o un'integrazione dell'obsolescenza nell'architettura. Questa concezione cambia radicalmente il modo di concepire l'idea di progetto. Progettare per la fine.

Proprio come l'Agave, l'architettura deve costruire in funzione del suo decesso.

Cedric Price è stato un pioniere dell'architettura radicale. Autore di progetti utopici, che scossero tutta l'architettura accademica della Londra degli anni Cinquanta, dal Fun Palace alla Potteries Thinkbelt, Price ha teorizzato il "Non Plan" e messo in discussione l'ortodossia della pianificazione architettonica. Nel 2003, Hans Ulrich Obrist ha curato Re:CP Cedric Price, la più comprensiva monografia dell'opera dell'architetto.

*Era diffusa nell'antico impero turco
un'idea di proprietà della terra
strettamente legata alla natura:
se un uomo piantava un albero
diventava legittimamente
proprietario di tutto il suolo
che l'ombra della pianta
avrebbe colpito nel corso
del suo ciclo vitale.
Grazie a questo sistema
oggi possiamo risalire
all'età di alcuni quartieri
di Istanbul osservando
l'età delle piante che vi dimorano.²*



Composizione per
una meridiana d'agave

² Hans Ulrich Obrist, intervista a Yona Friedman, *Interview vol.1*, 2003

Elenco dei tempi della fine vissuti dall'uomo

- 992: secondo Bernardo di Turingia;
31 dicembre 999: "mille anni dopo la nascita di Cristo",
la data della fine del mondo secondo i vangeli apocrifi;
settembre 1186: secondo l'astrologo Giovanni di Toledo,
che aveva calcolato un allineamento dei pianeti per quel
periodo;
20 febbraio 1524: un anno colmo di predizioni di disastri, diluvi
e catastrofi culminanti nella fine del mondo, secondo
gli astronomi Johann Stvffler e Jakob Pflaumen;
1532: secondo il vescovo viennese Frederick Nausea;
18 ottobre 1533 (ore 8.00): calcolata dal matematico tedesco
Michael Stifel. Quando, passata questa data, ci si accorse che
non era successo niente, Stifel venne aggredito da un gruppo
di suoi concittadini;
1533: un enorme incendio avrebbe distrutto la Terra ma, secondo
l'anabattista Melchiorre Hoffmann, la città di Strasburgo
si sarebbe salvata;
1537: secondo l'astrologo Pierre Turrel (che predisse la fine
del mondo anche per il 1544, il 1801 e il 1814);
1584: secondo l'astrologo Cipriano Leowitz;
1588: secondo il saggio Regiomontanus (Johann Muller);
1648: secondo il rabbino Sabbati Zevi, di Smirne;
1654: secondo il medico alsaziano Helisaeus Roeslin;
1665: secondo il quacchero Solomon Eccles;
1704: secondo il cardinale Nicholas de Cusa;
19 maggio 1719: secondo il matematico Jacques Bernoulli
(il primo di una stirpe di otto celebri matematici);
1732: secondo Nostradamus;
1736: Secondo William Whiston (1667-1752), prete
e matematico inglese. Annunciò che "l'inizio della fine"
avrebbe avuto luogo il 13 ottobre di quell'anno con
l'inondazione di Londra. Centinaia di persone si accalcarono
sulle colline di Hampstead Heath
e Islington Fields nel tentativo di evitare la prevista alluvione;
1757: secondo il mistico di Svezia Emanuel Swedenborg;
5 aprile 1761: secondo il fanatico religioso William Bell.
Non accadde nulla (ovviamente) e Bell venne rinchiuso
in un manicomio;
1814: secondo Joanna Southcott, leader di una setta religiosa
inglese. Annunciò che il 19 ottobre di quell'anno avrebbe dato

- alla luce “Shiloh”, il secondo Messia, e che, in quell’attimo il mondo sarebbe finito. Morì 10 giorni dopo la mancata profezia;
- 14 ottobre 1820: secondo il profeta John Turner, nuovo leader della setta di Joanna Southcott;
- 3 aprile 1843: secondo William Miller.
Quando la fine del mondo non arrivò la nuova data fu fissata per il 7 luglio 1843, e poi per il 22 ottobre 1844. Si è calcolato che un americano su 85 sia caduto preda dell’isteria provocata dagli annunci di Miller;
- 1881: stando ai calcoli di alcuni studiosi delle misure geometriche delle piramidi; la data dell’apocalisse fu in seguito ridefinita per il 1936 e, quindi, per il 1953;
- 1914: secondo C.T. Russell, fondatore dei testimoni di Geova (TdG)
- 1919: secondo il sismologo e meteorologo italiano Alberto Porta, residente a S.Francisco. Previde che il 17 dicembre la congiunzione di sei pianeti avrebbe provocato una corrente magnetica che avrebbe trafitto il Sole, provocando un’immane esplosione che avrebbe distrutto la terra. Il terrore si diffuse e si registrarono scene di suicidi in varie parti del mondo;
- 1925: secondo Rutherford, secondo presidente della Watch Tower Society (TdG);
- 1941/42: sempre secondo i TdG,
- 1945: secondo il reverendo Charles Long di Pasadena.
Annunciò nel 1943 che il 21 settembre 1945 la terra si sarebbe vaporizzata e l’umanità si sarebbe trasformata in ectoplasma! I suoi seguaci smisero di mangiare, bere bere e dormire una settimana prima della presunta catastrofe;
- 1947: secondo John Ballou Newbrough, il “più grande profeta d’America”;
- 1954: il 18 maggio comparvero delle crepe sul Colosseo. Secondo un antico adagio, Roma e il mondo sarebbero stati al sicuro “finché il Colosseo fosse rimasto in piedi”. Viste le crepe sul Colosseo, qualcuno calcolò che il mondo sarebbe finito il 24 maggio e migliaia di pellegrini si riversarono in Piazza San Pietro per chiedere al Papa l’assoluzione dai peccati;
- 1960: secondo il pediatra Elio Bianco. Costui affermò che il mondo sarebbe finito il 14 luglio, distrutto da un’arma segreta americana. Per questo, con l’aiuto di 45 aiutanti, aveva costruito un’arca da 15 stanze direttamente sul Monte Bianco;
- 1967: secondo Sun Myung Moon, capo della Chiesa

- de l'Unificazione;
- 1975: secondo i TdG e Herbert W. Armstrong, capo della Chiesa Universale di Dio;
- 1977: secondo John Wroe, successore di John Turner alla guida della setta di Joanna Southcott, che fece la sua previsione nel 1823;
- 1980: secondo un antico presagio astrologico arabo;
- 1980: secondo Leland Jensen e Charles Gaines, leaders di una piccola setta religiosa. Annunciarono che la terza guerra mondiale sarebbe scoppiata il 29 aprile. I loro calcoli si basavano sul libro dell'Apocalisse e sulle dimensioni della Grande Piramide d'Egitto. La data fu poi posticipata a 7 maggio e i fedeli attesero la fine nei bunker che si erano costruiti appositamente;
- anni '80: secondo l'astrologa Jeane Dixon la fine del mondo sarebbe arrivata in seguito all'impatto di un'enorme cometa;
- 1992: secondo il reverendo Lee Jang Lim, della Chiesa Missionaria di Tami, nella Corea del Sud. Cristo avrebbe chiamato a raccolta 144.000 fedeli alla mezzanotte del 28 ottobre per salvarli da Armaghedon. Oltre 100.000 persone si lasciarono coinvolgere dall'isteria e si precipitarono in circa 200 chiese fondamentaliste. In molti lasciarono lavoro e famiglie e donarono tutti i loro beni al reverendo Lim. Un mese prima della data prevista, Lim fu arrestato per aver investito i quattro milioni di dollari raccolti con le donazioni dei fedeli: tra l'altro, aveva acquistato fondi di investimento per 230.000 dollari che sarebbero maturati nel 1995;
- 1993: secondo David Berg, alias Mosè David, fondatore dei Bambini di Dio (Famiglia dell'amore)
- 1993: secondo una setta nata in Ucraina, la Grande Fratellanza Bianca;
- settembre 1994: secondo Harold Camping, un evangelizzatore radiofonico statunitense;
- 1998: secondo Hon-Ming Chen, un taiwanese di 42 anni. Costui trasferì il suo gruppo di fedeli, noto come "La Chiesa della Salvezza di Cristo" o "Fondazione Disco Volante Dio salva la Terra", a Garland, nel Texas, perché "Garland" suonava come "Godland", cioè terra di Dio. Da qui annunciò che Dio si sarebbe incarnato nel suo corpo il 31 marzo 1998 e si sarebbe in seguito moltiplicato 100.000 volte, per poter stringere la mano a più persone possibile. Chen affermò anche che il 25 marzo Dio avrebbe annunciato dal canale 18 il suo

ritorno. Tutto questo sarebbe successo perché nell'agosto del 1999 sarebbe scoppiata una guerra nucleare tra Asia, Africa ed Europa. Solo un gruppo di prescelti sarebbe stato salvato da un disco volante inviato da Dio. Quando i giorni passarono, Dio non comparve in TV né si incarnò in Chen. Il profeta si scusò e disse candidamente: "Preferirei che d'ora in poi nessuno credesse più in quello che dirò";

luglio 1999: ancora secondo Nostradamus;

agosto 1999 (gli astrologi hanno rifatto i calcoli): sempre secondo Nostradamus;

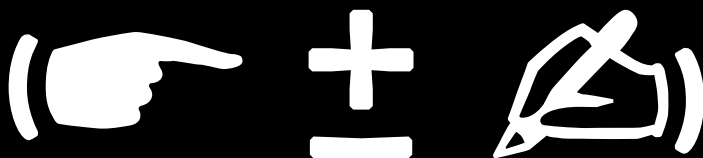
settembre 1999: di nuovo secondo Nostradamus, (il "settimo" mese, per alcuni poteva essere settembre).³

³ <http://www.infotdgeova.it/ifalsi.htm>



Gioacchino Da Fiore, "Drago della fine dei tempi",
illustrazione in *Liber Figurarum*, XII sec.

Progetto per un palinsesto personale



Francesco Locatelli

Un palinsesto è una pagina manoscritta, rotolo di pergamena o libro che è stato scritto, cancellato e scritto nuovamente. Il termine deriva dal greco πάλιν ψάω (pálin psáo, lett. “raschio di nuovo”).

Potrebbe essere un'immagine valida per richiamare il concetto di “Tabula Rasa”, intesa come terreno della contingenza, delle infinite possibilità, ma a questa idea si dovrebbe aggiungere la presenza, all'interno di questa stessa contingenza, di quello che è già stato scritto, rimasto impresso nelle fibre del papiro, memoria invisibile che contaminerà le scritte successive, memoria che chiameremo “pre-comprensione”.



È necessario andare a fondo ora sul significato di questa “pre-comprensione”:

Heidegger spiegava che l'essere dell'uomo nel mondo si manifesta e si giustifica nel suo avere a che fare con “le cose” del mondo, utilizzarle o semplicemente conoscerle, cioè comprenderle.

Perché avvenga questa comprensione è necessario che si accetti che le cose “siano” nel mondo, è questa accettazione che potremmo chiamare “per-comprensione”. Come se si trattasse di un continuo rimando di consapevolezze, in costante riprogettazione, irriducibile nel suo viaggio verso l'origine, ed è per questo che L'in-essere nel mondo ha a che fare con l'in-contro, l'in-abitare, e tutti gli stati di accessibilità che hanno a che fare con l'arte, cioè il ri-conoscere l'altro come da sempre conosciuto (appartenente al nostro mondo).

Riprogettarsi, contingenza, sono parole che fanno parte del vocabolario dell'opera di Cedric Price.

Nel suo lavoro, attraverso calcoli statistici, studi sull'ambiente e sulle utenze, una grande quantità di elaborati, carte, e formule sui rapporti tra tutti questi elementi, voleva far coincidere il "costruire" dell'architettura con il terreno della contingenza, cercava cioè di realizzare una sorta di "architettura del possibile".

Ho cercato di fare la stessa cosa immaginando di progettare l'edificio della mia identità: ho sottoposto una serie di questionari e parametri psicometrici ai miei amici e i miei familiari (che sono le utenze e l'ambiente della mia identità), ho chiesto loro di rispondere a dei test di personalità e di scrivere dei testi su di me, sotto forma di lettere, racconti, discorsi, inserendo così una dimensione narrativa utile ad aggirare il problema della riduttività dei risultati dei test (pur essendo strumenti utili i test che ho utilizzato avevano delle debolezze strutturali in termini di complessità dei processi psicologici analizzati). È come immaginare che il "costruirsi" dell'identità si possa manifestare nella progettualità del linguaggio. Il risultato è un semplice grafico, che nella sterilità della sua pretesa scientificità, assomiglia in realtà ad una costellazione, come se volesse rimandare a qualcosa di già scritto nell'infinità del cosmo. Da racconto a racconto, da grafico a grafico, io sono - io è - un altro. Come per l'idea di architettura di Price, voglio collocare l'IO nel mezzo tra questo studio progettuale e la sua attuazione. Il tutto sintetizzato nella grafica di un diagramma, questa matematica della contingenza non è solo il tentativo di costruire un personale disegno autobiografico, in nome di un'eshaustività del racconto, ma anche il riconsiderare la qualità del rapporto che il soggetto intrattiene con il proprio tempo.

Nel romanzo incompiuto di Camus, in cui il protagonista compie un viaggio nella memoria in un anonimato in cui non esiste né passato né avvenire, troviamo il seguente pensiero:

“Sono stufo di vivere, di agire, di sentire per dar torto a uno e ragione a un altro. Sono stufo di vivere secondo l'immagine che altri danno di me. Scelgo l'autonomia, esigo l'indipendenza nell'interdipendenza”.

SOGGETTO 3 Cesare Cristofaro

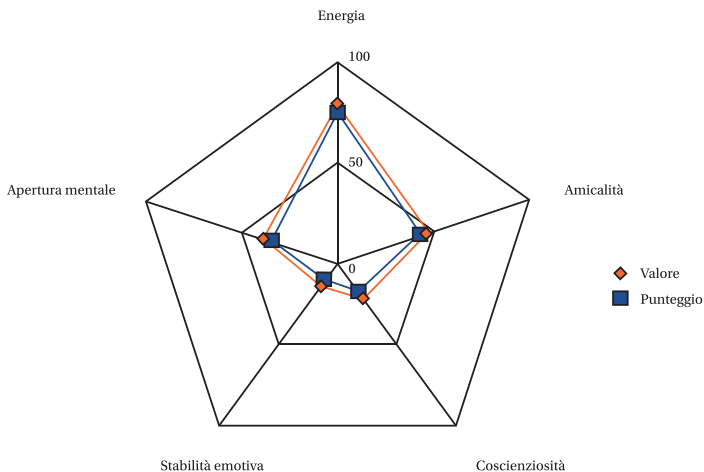
(...)Ma quali sono le considerazioni oggettive?
Qual'è il limite tra oggettivo e soggettivo?

Francesco ha smesso da tempo di interrogarsi seriamente su queste questioni, che da apparentemente vitali sono diventate ormai mero esercizio accademico, gioco neanche più tanto divertente, noia.

Certo gli studi (?) e la sua innata sensibilità artistica gli sono ben serviti quando il padre si è ritirato dall'attività, rifugiandosi in una specie di eremo valdostano.

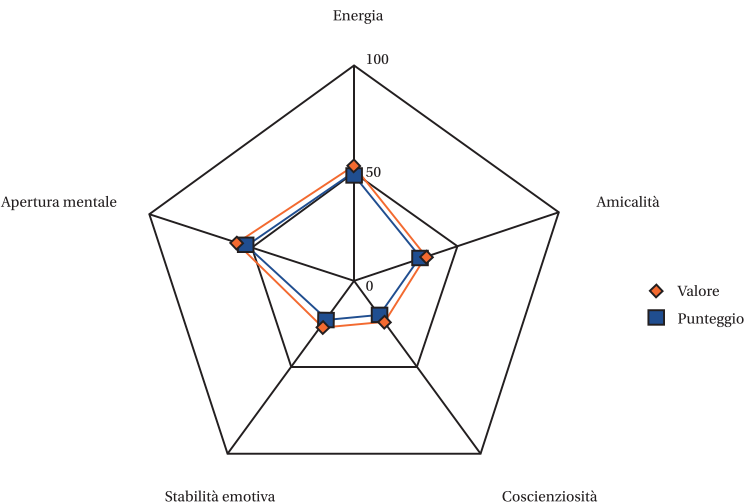
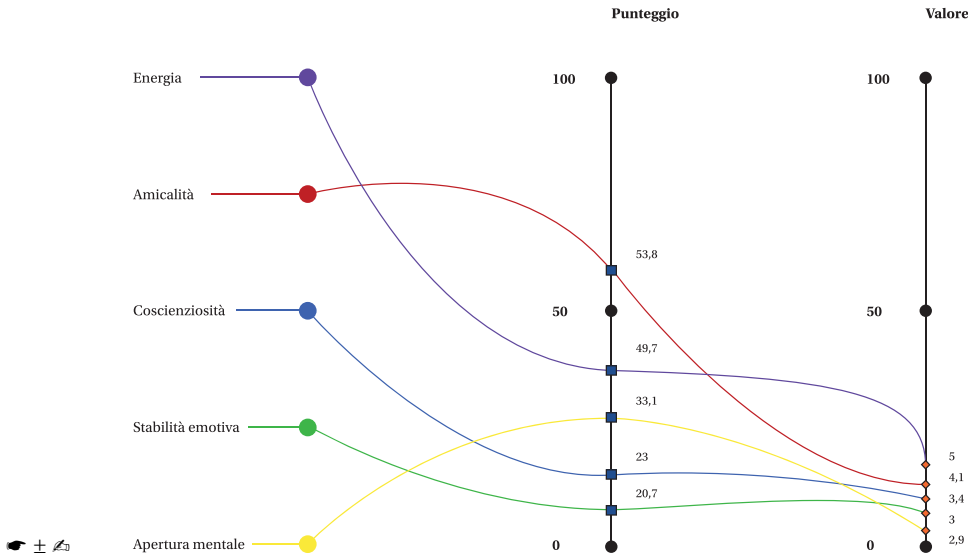
Chi l'avrebbe mai detto che il buon Francesco, artista forse mancato, gallerista rimasto per anni in gestazione, gentile e apparentemente timido, fosse capace di trasformarsi in un imprenditore(...)

☛ ± ↻

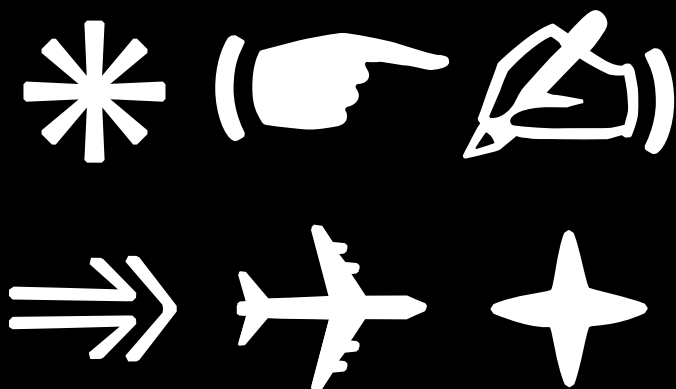


PROGETTO PER UN PALINSESTO PERSONALE

Grafico totale



Tempi di indagine



Stefano Faoro

Possibilità di irrealizzabilità.

Il progetto non realizzabile

nel graphic design

L'evoluzione del dibattito sull'autorialità degli anni Novanta ha portato alla nascita di un nuovo modo di rapportarsi alla disciplina. Il "designer come ricercatore" di Ellen Lupton ha cercato di definire meglio gli ambiti di indagine, i campi in cui indagare, gli artefatti da produrre e per quale destinazione. E il dibattito sull'autorialità ha da un lato perso centralità, dall'altro si riguarda – come suggerisce Michael Rock – ai decenni passati per cercare una "terza via", intermedia tra il designer-problem solving e il designer-autore. In questo capitolo vengono analizzate due realtà contemporanee, il gruppo Metahaven e la coppia di Dunne & Raby, con approcci simili, ma con mezzi, contenuti e destinazioni differenti.

* 

⇒ ➔ ◆

È possibile tracciare alcuni collegamenti tra le loro ricerche e le esperienze radicali di Archigram, Archizoom e Superstudio, precedentemente trattate, per capire come nel design si sia arrivati solo ora a comprendere che la speculazione teorica e il progetto radicale possono essere le basi per una crescita ed un allargamento della professione.

IL GRUPPO METAHAVEN

"Siamo sempre stati affascinati dal rapporto tra teoria e progettazione. Questo è ciò che ci affascina nell'architettura: c'è un discorso separato nello scrivere e nel teorizzare che è aggiunto al modo in cui la disciplina funziona e si accresce di nuove tematiche. Mentre nel graphic design stiamo ancora parlando dell'Helvetica." ¹

Con questa frase il gruppo Metahaven sintetizza la necessità di uno sguardo all'architettura in nome, oltre che di una

interdisciplinarietà già fondamento del progettista-autore, di un nuovo ruolo del grafico: Rick Poynor lo definirà: "Designer come Reporter." ² Metahaven è un collettivo di base ad Amsterdam e Bruxelles, formato da Daniel Van Der Velden, Vinca Kruk e Gon Zifroni; i primi due appartengono al mondo della comunicazione visiva, Zifroni è invece un architetto.

Tutto nasce all'inizio del 2000, proseguendo l'esperienza dell'autorialità degli anni Novanta, ma apportando un livello superiore di complessità e sofisticazione intellettuale. I tre progettisti sono alla ricerca di un luogo, uno spazio professionale, in cui poter produrre progetti non realizzabili: «Siamo sempre stati attratti dalla capacità dell'architettura di creare storie attorno a cose che non sono mai state costruite (...) generando così proposte per punti di vista alternativi. Siamo interessati, con il nostro lavoro, ad una "non costruibile" condizione nel graphic design. I progetti non realizzabili hanno la capacità di parlare per il futuro.»³



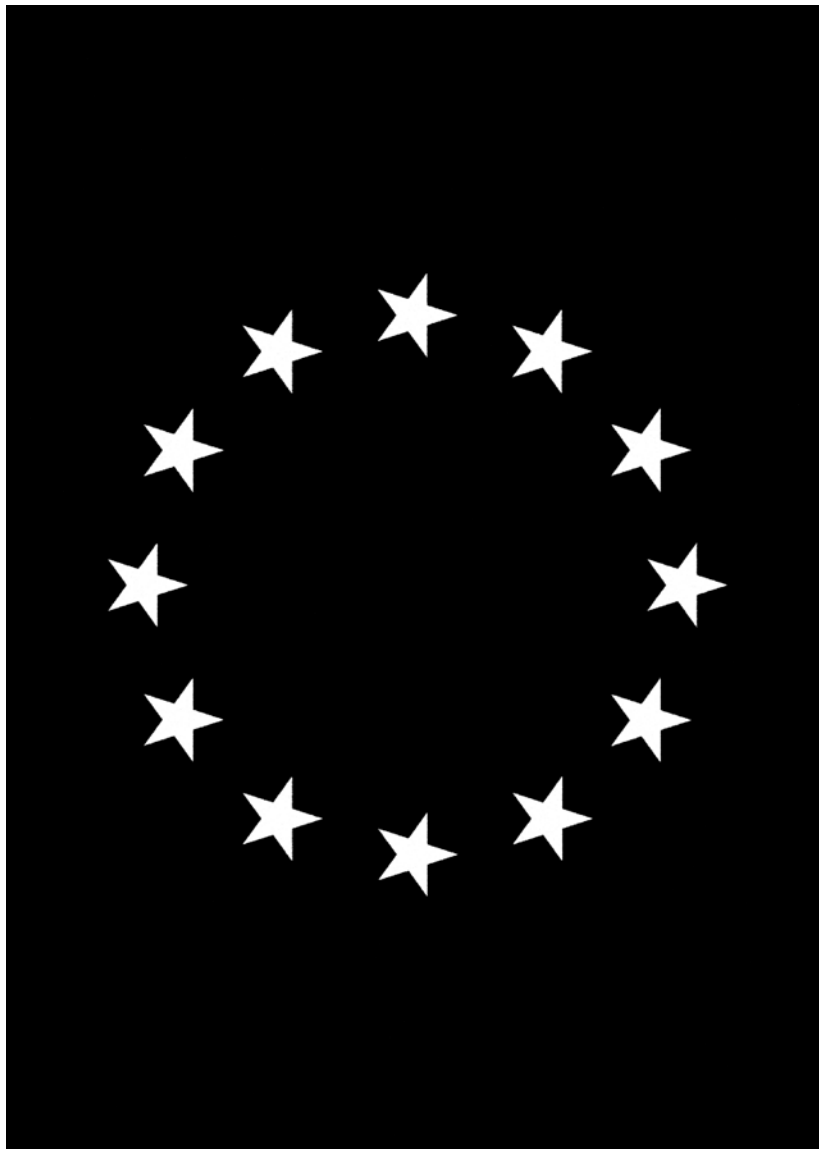
Nel primo capitolo di White Night Before A Manifesto Metahaven analizza il valore della Superficie nella società contemporanea: "Stiamo progettando superfici (...) la moltiplicazione delle superfici, formalmente chiamata sovrainformazione, è la nuova realtà della progettazione." ⁴ Secondo il collettivo l'approccio progettuale alla superficie si avvicina molto agli approcci di architettura e urbanistica, ed è possibile (e necessario) ricavare, all'interno della progettazione grafica, uno spazio per il progetto non realizzabile, radicale. "La superficie sta al territorio come i capitali speculativi stanno all'oro. (...) Se una superficie è una specie di posto, luogo, allora il designer è il suo geografo. [...] La superficie è un'anoressica e ultrasottile architettura." ⁵

L'obiettivo di Metahaven è quindi smettere di progettare superfici passivamente o in un'ottica di produzione, ed iniziare a "trasformarle in informazioni" ⁶; constatando che nella contemporaneità le superfici sono già portatrici

di significati, stati sociali, informazioni, il designer deve prenderne atto e inserirsi criticamente nei meccanismi di creazione dei valori attraverso le immagini, le forme, i colori e la tipografia, nella nostra società. Un'intensa attività progettuale affiancata da una costante e coerente divulgazione dei progetti stessi, all'interno dell'ambiente accademico e delle esposizioni di graphic design, ha portato alla fama il gruppo, e stabilito una nuova posizione strategica della professione, supportata da una forte base teorica. I testi formativi dei tre autori sono i libri dei grandi teorici sociali e politici dei nostri tempi, Michael Hardt, Antonio Negri, Anthony Giddens, Scott Lash, Ulrich Beck. I progetti di Metahaven si possono paragonare facilmente alle Idee per Immagini di Archizoom e Superstudio (essi stessi citano i due studi fiorentini come principale riferimento): raccontare attraverso il progetto le critiche e le teorie sulla contemporaneità, visualizzarle con le capacità divulgative dell'artefatto comunicativo. I temi trattati da Metahaven riguardano soprattutto: l'Europa, il concetto di confine e la rappresentazione della storia politica, il tutto attraverso la lente del graphic design.



Nel progetto Monumenti Possibili è lampante il riferimento al Monumento Continuo dei Superstudio. È definito un «esercizio di megalomania microscopica»⁷: distribuire sulla mappa della Russia una serie di oggetti trovati, indagando le possibilità per una nuova tipologia di monumento. "Ma per commemorare cosa?"⁸ Questa è la domanda, essenziale, che ne risulta. I francobolli del progetto Black Mail indagano l'uso politico degli avvenimenti storici che hanno caratterizzato la storia della buona Europa. Metahaven propone invece nuove icone per un'Europa unificabile in nuovi problemi: i confini, la cittadinanza, la separazione tra centro e periferia, l'esercito. Nel progetto Coins-CD si propone una nuova moneta per l'Unione Europea, dove il valore non è più economico, ma sta nell'informazione contenuta nell'oggetto, ora supporto digitale. Per un concorso, nel 2008, Adbuster pone a Metahaven una domanda: siamo uno solo? Il progetto dà una risposta, sì siamo uno, ma solo nelle connessioni,



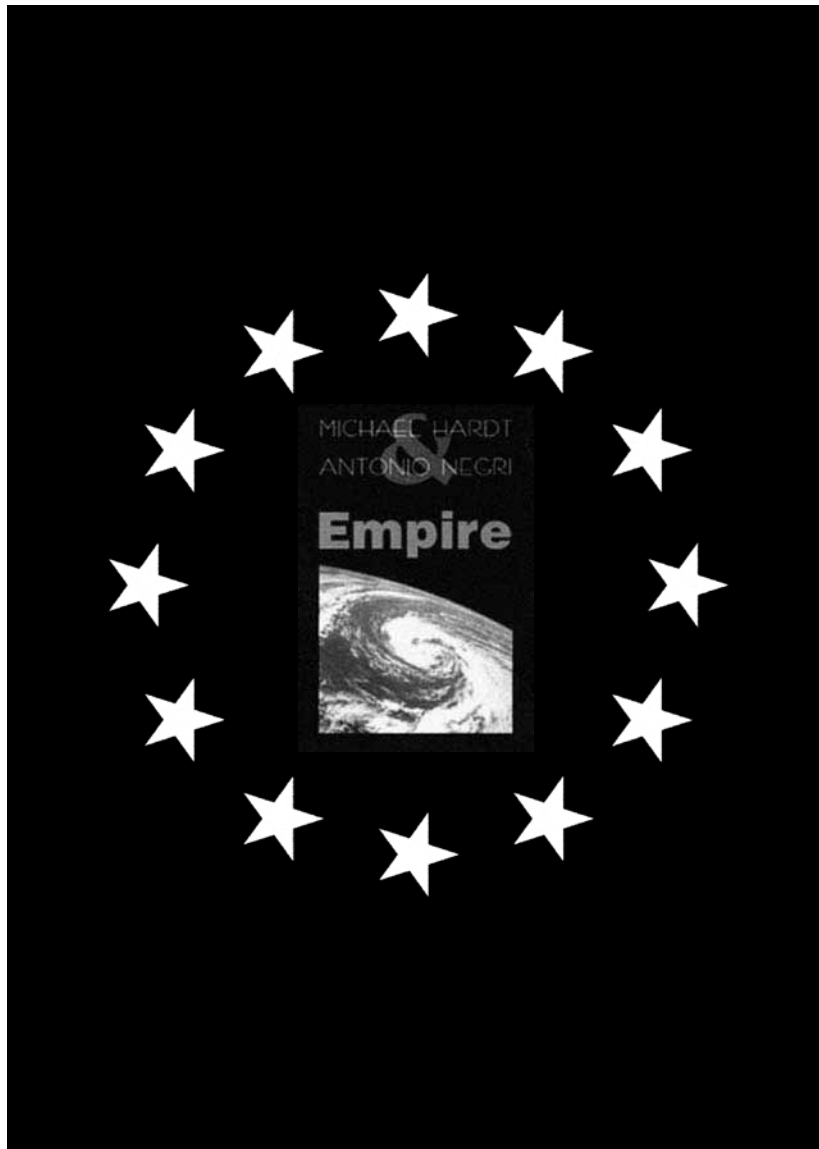
La bandiera
dell'unione europea

nei nuovi network globali. La bandiera del mondo unito non può che essere una rappresentazione dei collegamenti, dove l'imprevedibilità e il chaos della rete diventano un simbolo, dinamico, dell'unica unione contemporanea. In tutti i quattro progetti analizzati l'irrealizzabilità è data solamente dall'ambito di progettazione a cui appartengono gli artefatti grafici: sono tutti oggetti istituzionali. Un ambito di progetto da cui il graphic designer (basta pensare all'Italia) è stato sistematicamente escluso, come se le conoscenze dei grafici (spesso provenienti da studi riguardanti tutt'altro che l'economia o la politica) non potessero risolvere le necessità estetiche e formali di una moneta, o di una bandiera. Metahaven propone (anche se l'Olanda, paese in cui operano, ha una classe dirigente molto aperta, che affida ai grafici molti più "compiti importanti" che da noi) di reimpossessarsi, consciamente, del progetto in ambito politico ed economico. L'obiettivo non è tanto (o almeno non solo) progettare nella dimensione pubblica, guadagnare committenze istituzionali, ma diventare (forti di una base teorica oltre che pratico-formale) voce critica all'interno del dibattito sulla contemporaneità. Fino ad allora i progetti rimarranno, forse più utilmente, nell'ambito dell'irrealizzabilità: indagini, analisi e rappresentazioni dei possibili ruoli, dei possibili obiettivi, del graphic designer.



Tutti i progetti si rifanno ad un'estetica postmoderna: stratificazioni di complessità; sovrapposizione tra progettato e trovato (immagini dal web a bassa risoluzione); licenze cromatiche; sfumature; tipografia naïf; un'incomprensibilità di fondo. Sicuramente ermetici, questi progetti non sono destinati ad una fruizione pubblica ma, come per Archizoom e Superstudio, a rimanere all'interno della professione, per stimolarne i protagonisti e creare nuove possibilità progettuali.

È per Metahaven necessario ripensare radicalmente alle dinamiche progettuali " Si può dire che il graphic design sia sempre esistito per creare ordine. I designer devono creare visioni e ordinare le informazioni in modo da ridurre lo spazio per errori e confusione. Forse adesso, guardando



Michael Hardt,
Toni Negri, *Empire*

alla sovrainformazione globale, 'ordinare' non è più il sistema per rapportarsi all'eccesso di informazioni. Sarebbe interessante se una strategia di progettazione basata sulla ricerca, attraverso cui si cerca ma non si trova, diventasse una chiave generale per capire le informazioni. In questa strategia il Caos sarebbe accettato, forse incoraggiato." ⁹

In quest'ottica i progetti di Metahaven non si propongono di chiarire il presente, ma, punti di una interminabile ricerca teorica, servono a produrre nuove domande, creare interesse e opposizione. "Siamo interessati a cosa succede se si ignorano i normali processi di ottimizzazione nella creazione di oggetti di design, quando non interrompi i concetti per conformarsi alla realtà, ma vai avanti, non semplificare, ma complicare." ¹⁰ I progetti presentati sono tutti progetti non realizzabili, utili solo a porre delle questioni e a rappresentare delle teorie. Tutti i componenti del gruppo hanno ruoli all'interno delle accademie di progettazione, dove portano costantemente il loro lavoro, creando conoscenza e dibattito, cercando di dotare il graphic designer delle conoscenze necessarie a usufruire delle sue potenzialità all'interno della società.



DUNNE & RABY

Dunne & Raby sono due designer del prodotto, curatori, ricercatori ed insegnanti inglesi. La loro visione del design radicale è, più che del progetto non realizzabile, del progetto non ancora realizzato. Propongono nuove possibilità di realizzazione, che capovolgono l'iter attuale: una nuova tecnologia avrà nuove necessità progettuali, per un'attitudine diversa; nuove ipotesi progettuali necessitano però di una crescita tecnologica. Questo approccio eleva il design a nuova causa di evoluzione, non ha più un ruolo passivo, ma diventa stimolo dell'evoluzione scientifica. È facilmente riscontrabile un'attitudine simile agli Archigram: la costruzione di scenari tecnologici, di un futuro pianeta terra iperstrutturato, un'umanità che finalmente sa rapportarsi con le risorse energetiche, autonoma e libera



dai problemi della contemporaneità. Per Dunne & Raby è essenziale l'insegnamento nelle scuole di design; questi progetti infatti partono dall'ambiente accademico con l'obiettivo di creare dibattito, discussioni e aumentare le possibilità progettuali; in più i due designer si avvalgono della collaborazione di molte professionalità esterne al mondo della progettazione (scienziati, sociologi, filosofi, futurologi) in nome di un essenziale interdisciplinarietà, a cui bisogna abituarsi. I progetti trovano destinazione all'interno di riviste specializzate e gallerie; da una parte questi prodotti di design hanno bisogno di essere decontestualizzati (e cosa meglio di una parete bianca per porre il prodotto fuori dal tempo?) mentre dall'altra Dunne & Raby danno al museo, e alle gallerie, un ruolo di mass media, fruiti da un numeroso pubblico eterogeneo e mediamente interessato.



Nel progetto Design for an overpopulated planet, si immaginano un futuro in cui l'umanità, rimasta senza risorse di cibo, all'interno delle città, prende spunto dagli apparati digestivi degli animali per costruire oggetti semiorganici che permettano di massimizzare il potere nutrizionale dell'ambiente urbano. Il progetto, oltre che ad ampliare i limiti progettuali, pone l'attenzione sulle nuove culture urbane come il guerrilla gardening o il garage biologists.

Nell'importante mostra What if? alla Science Gallery di Dublino sono stati incaricati di organizzare l'esposizione per studiare (e iniziare) i rapporti tra design e alcune branche della scienza, tutt'ora isolate (la farmacologia, le scienze nutrizionisti che, ecc.)

Dunne & Raby «non danno soluzioni, ma pongono solo domande, tutte espresse attraverso il linguaggio del design.»¹¹ Portano nuove metodologie di ricerca all'interno della professione; l'economia utilizza già da tempo la costruzione di scenari economici per le ricerche di mercato a lungo termine, perché il design non può farlo? La progettazione diventa stimolo per la ricerca e punto



di partenza (non più mediazione) della crescita scientifica, la fruizione e l'accettazione delle nuove tecnologie. L'attitudine dei due designer inglesi è paragonabile alla "fantascienza alta" di autori come J.G. Ballard, Tarkovsky, o ad altri, che non si definiscono autori di fantascienza (Margaret Atwood e Michel Houellebecq), ma le cui storie indagano il rapporto tra crescita tecnologica, economia, politica all'interno della società. «Noi non progettiamo per oggi. I nostri progetti sono sempre in riferimento ad un altro tempo o un altro luogo [...] ci ricordano che quello che vediamo attorno a noi, "realtà", non è fisso e ce ne sono altre di possibili.»¹² Dunne & Raby immaginano un pianeta terra «dove i governi hanno un dipartimento per il futuro speculativo, un ministro per il dibattito pubblico e lauree in design catalitico e pensiero critico.»¹³

In chimica il catalizzatore è quell'elemento che accelera una reazione, perché non può essere il design ad accelerare i processi di cambiamento? Quello a cui si assiste oggi è la progettazione di "oggetti funzionali per bisogni irreali ed indotti", Dunne & Raby propongono "la costruzione di oggetti non funzionali per bisogni reali". Paola Antonelli conclude così un articolo sulla mostra Design and the Elastic Mind tenutasi al MoMa nel 2008 a cui parteciparono anche Dunne & Raby: «Dunne & Raby [...] ci hanno mostrato che il dialogo tra progettisti e scienziati sta cambiando il design e, di conseguenza, sta cambiando anche il mondo. [...] State collegati.»¹⁴

I progettisti presi in esame appartengono tutte e due alla branca del design sperimentale, tutte e due lavorano all'interno dell'accademia e fanno dello studio, della ricerca e della divulgazione i principi fondativi della loro esperienza progettuale. Cosa li differenzia è appunto il "campo/tempo di indagine", Metahaven propone un'analisi della contemporaneità attraverso la lente dello studio delle discipline politiche, economiche e sociali, del tempo presente; Dunne & Raby si basano su ipotesi di crescita (tecnologica principalmente) per un design al centro dei processi di mutamento. I progetti di



Metahaven si pongono quindi in una posizione metastorica, geograficamente e temporalmente trasversale, molto simile quella in cui si ponevano i progetti dei Radicals italiani; per Dunne & Raby il progetto è un'allegoria del presente e dell'azione possibile della tecnologia sulla contemporaneità, rappresentazione di un possibile domani, inserito però in un'ottica di accettazione delle dinamiche evolutive instauratesi oggi.

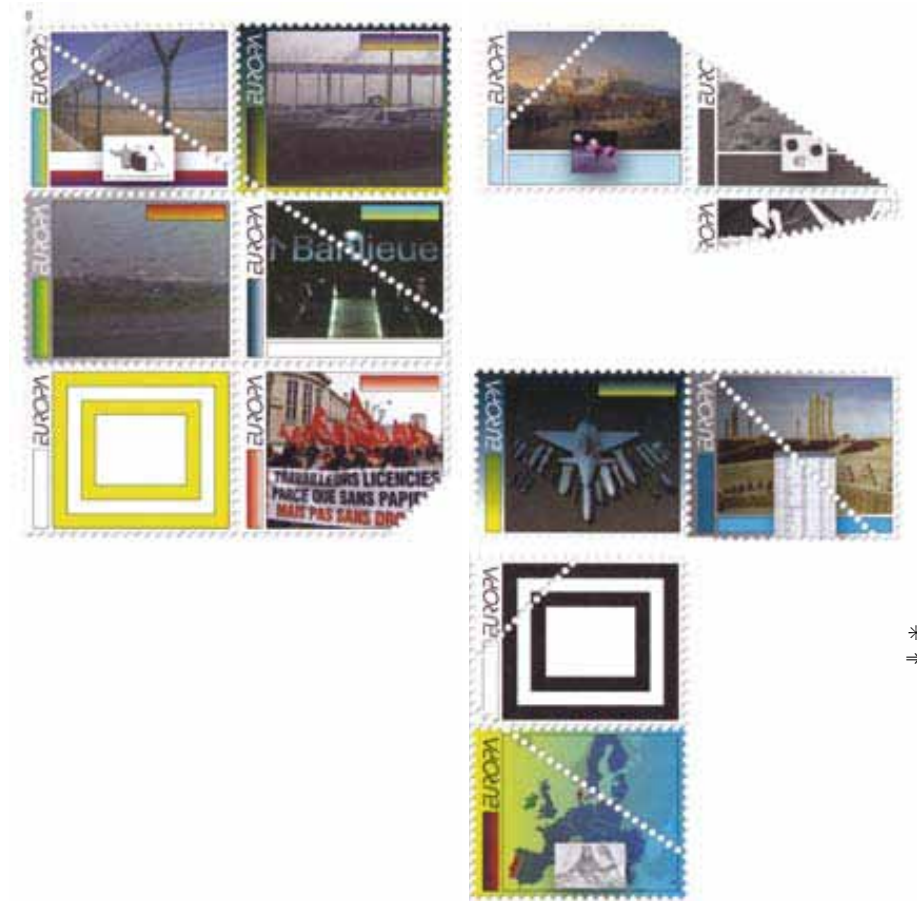
NOTE

- | | | |
|--|--|---|
| 1 Metahaven e Markus Miessen, <i>Secret Practice: Markus Miessen In Conversation with Metahaven, in Forms of Inquiry: The Architecture of Critical Graphic Design</i> , AA, 2007 | <i>of Critical Graphic Design</i> , AA, 2007 | Metahaven in, <i>Task Newsletter</i> N. 2, 2009 |
| 4-6 Metahaven, <i>White Night Before A Manifesto</i> , Onomatopoe, 2008 | 7-8 Metahaven, dal sito http://www.metahaven.net/ | 11 Dunne & Raby, <i>Technological Dreams Series, NO.1: Robots</i> , 2007, in <i>Task Newsletter</i> N. 2, 2009 |
| 2 Rick Poynor, <i>Borderline</i> , in <i>Eye Magazine</i> N. 71, primavera 2009 | 9 Daniel van der Velden in <i>E MARE LIBERTAS OR FACTS ARE THE ENEMIES OF THE TRUTH</i> , in <i>Ramp Magazine</i> , 2004 | 12-13 Dunne & Raby, 2009, in http://www.dunneandraby.co.uk/content/bydandr/465/0 |
| 3 Metahaven e Markus Miessen, <i>Secret Practice: Markus Miessen In Conversation with Metahaven, in Forms of Inquiry: The Architecture</i> | 10 Vinca Kruk, in <i>Products of our imagination</i> , Emmet Byrne intervista | 14 Paola Antonelli, <i>Design and Being Just</i> , 2009, su http://seedmagazine.com/content/article/of_design_and_being_just/ |





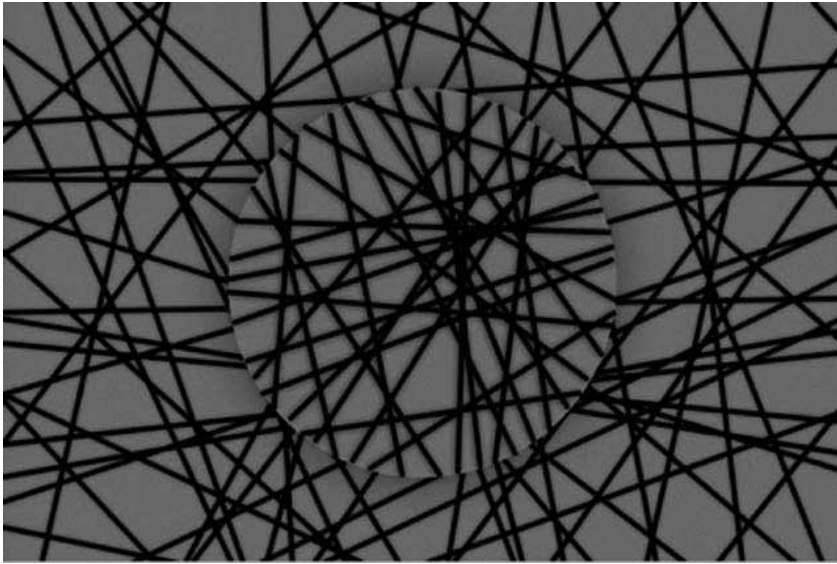
Metahaven,
*Possible
monuments*



Metahaven,
Black Mail,
2008



* 🖨 ✎
⇒ ✈ ✦



**Metahaven,
Are we one,
2008**

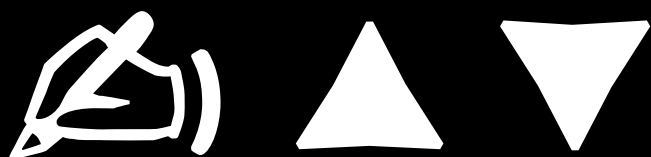


Dunne & Raby,
*Design for an over
populated planet*,
2009



Dunne & Raby,
Allestimento per la
mostra What if...?,
Sciece Gallery
di Dublino, 2008

Città di carta: immagini dal futuro



Nicoletta Gaspari

Ma cos'è oggi la città? Cosa c'è oltre la città? Questo spazio sempre più complesso, enigmatico capace di generare finzioni sempre più reali e realtà sempre più finte, è lo spazio che abitiamo e con il quale dobbiamo confrontarci.

L. Barbarossa



LA CITTÀ, IL FUTURO, I FUMETTI ...

Spesso nella letteratura, come nei fumetti, la città del futuro si confonde con l'immagine della città ideale. In realtà, non sempre la separazione tra le due dimensioni è nitida, specie in una visione ottimistica in cui l'immaginario associa il futuro al trionfo del progresso, all'evoluzione dell'umanità e alla conquista del benessere.

Italo Calvino, ad esempio, ha cercato, in una delle sue opere più famose (ma meno comprese) di tradurre il senso e la poesia delle esperienze di una vita in immagini di città; *Le Città Invisibili* è un lavoro enigmatico, che si offre a vari livelli di comprensione, ma il suo merito maggiore si trova nell'indovinata metafora che lega la complessità e l'indeterminatezza della vita umana alla forma misteriosa e molteplice della città.

Brilla, a tal proposito, la descrizione della città del futuro che emerge dal dialogo tra Marco Polo e Kublai Kan:

"- Tu che esplori intorno e vedi i segni, saprai dirmi verso quale di questi futuri ci spingono i venti propizi.

- Per questi porti non saprei tracciare la rotta sulla carta né fissare la data dell'approdo. Alle volte mi basta uno scorcio che s'apre nel bel mezzo d'un paesaggio incongruo, un affiorare di luci nella nebbia, il dialogo di due passanti che s'incontrano nel via vai, per pensare che partendo di lì metterò assieme pezzo a pezzo la città perfetta, fatta di frammenti mescolati col resto, d'istanti separati da intervalli, di segnali che uno manda e non sa chi li raccoglie."

Negli anni più recenti, invece, è facile assistere (specie a livello cinematografico) ad un'evoluzione pessimistica, per cui la città del futuro si colora di tinte ostili, violente, stantie, malsane e distruttive. Nota Nigrelli: *"La città del futuro (...) è come gli dèi antichi greci: come questi altro non erano che uomini più grandi, con i pregi e i difetti degli uomini accresciuti all'infinito, così Metropolis, o Los Angeles di Scott o l'Agglomerato del Nord di Salvatores sono come le nostre città, ma più grandi, infinitamente più grandi, e con i difetti moltiplicati"*¹ Oppure, in altri periodi storici, la città del futuro era strumento di denuncia sociale.² Il prof. Barbieri, nota che *"se è vero che ogni presente ha il suo futuro, allora, con il passare del tempo, le città del futuro cambiano"*.³ E tali cambiamenti sono significativi.

Comunque sia, il fumetto fantascientifico ha registrato precisamente tutte le evoluzioni culturali ed ideologiche nei vari decenni, affiancandosi o anticipando (più raramente) le visioni futuristiche di generazioni.

Il fumetto, in quanto mass-media di grande diffusione vive del favore del pubblico, di cui deve, dunque, incontrare i gusti e soddisfare le aspettative.⁴

3. PERCORSI

L'intenzione di tale "galleria" d'immagini è quella di illustrare l'evoluzione grafica e concettuale relativa ad alcuni luoghi o soggetti specifici.

La lettura del materiale fumettistico non avviene più in modo contestuale e sequenziale, ma, sorvolando sull'ambientazione e sui riferimenti storico-grafici delle opere, si cerca

di tracciare un percorso tematico per estrazione, isolando i vari soggetti.

Il risultato, indulgendo sulla completezza dei dati e sul carattere scientifico delle deduzioni, è sufficiente per consentire alcune considerazioni di massima riguardo al ruolo che alcuni ambienti hanno nell'immaginario rappresentativo filmico e fumettistico.

Può risultare interessante, ad esempio, osservare come l'evoluzione formale di determinati ambienti non corrisponda sempre ad una variazione di usi e costumi nelle diverse civiltà. Un caso estremamente esplicito è quello rappresentato dai locali pubblici come i bar e i ristoranti: pur prospettando una fantasiosa evoluzione nella composizione degli avventori, non si trovano (anche nei fumetti più recenti) delle riflessioni esplicite riguardo ad una possibile trasformazione dei significati del luogo.

L'unica punto di contatto tra le varie rappresentazioni sembra essere la decisa sostituzione dei camerieri con più efficienti robot; tale operazione sembra comunque essere una forzatura, tamponata e "accomodata" dall'aggiunta di caratteristiche confidenziali attribuite a questi freddi attrezzi semoventi. Intaccando, infatti, la caratteristica umana del contatto avventore-barista o cliente-cameriere, il luogo di ristoro perde una sua tonalità specifica e diventa qualcosa "altro".

Argutamente Vito Zagarrìo descrive il bar come *"luogo fondamentale di aggregazione e di riflessione, può avere valenze positive o negative, come la città intera, di cui amplifica e deifica le contraddizioni"*.⁵

Un luogo, invece, che subisce ampia evoluzione concettuale e rappresentativa, è il centro del potere: dai troni e i palazzi con vaste ed imperiose scalinate (retaggio delle origini avventurose del fumetto di fantascienza) si passa a gioielli della tecnologia, fino alle super fortezze degli ultimi anni. Tale concetto si estende, nei più recenti fumetti, anche alle parti di città abitate dal ceto abbiente: chi detiene privilegi e potere tende a separare le proprie abitazioni dal resto della



metropoli caotica e violenta; caso eclatante è Alita, fumetto in cui esiste la città dei potenti (sospesa in aria e inaccessibile) e la città-spazzatura (magma urbano in cui si aggirano indistinte razze e sottospecie umane).

L'evoluzione, dunque, è significativa in quanto i valori relativi al potere (forza, ricchezza, supremazia) sono più o meno sempre presenti, ma acquistano, nei vari decenni, valenze diverse: dalla superiorità e verticalità dei palazzi di Flash Gordon (riflesso di certa superiorità morale e culturale), si passa ai laboratori ipertecnologici di Valerian, fino ai vascelli sospesi ed inattaccabili di Moebius.

Altre considerazioni si potrebbero comporre riguardo, ad esempio, alla rappresentazione dell'utilizzo del suolo pubblico (strade, piazze e marciapiedi) in relazione all'evoluzione della progettazione dei mezzi e dei sistemi di locomozione; oppure cogliere le novità in campo sportivo o dei divertimenti, in relazione agli ambienti di lavoro.



NOTE

- | | | |
|---|---|---|
| 1 F.C.Nigrelli,
METROPOLI
IMMAGINATE,
Manifestolibri,
Roma 2001 | 3 Michele Ginevra,
LA CITTA' DEL
SOGNO in Schizzo
n.4 | può essere ridotta
nei termini di un
puro determinismo
tecnologico. Il ruolo
dei lettori nella
definizione del |
| 2 Ivi, p. 29 "Forse
l'enfasi sui difetti
ha una funzione
catartica,
o piuttosto una
funzione metaforica
che consiste nel
descrivere i difetti
della città del futuro
per sottolineare
quelli della città
del presente" | 4 S. Brancato,
FUMETTI <i>Guida
ai comics nel
sistema dei media</i> ,
Datanews, Roma
1994, pag. 36:
"L'apparato crea
la possibilità del
feed-back con il
pubblico, dunque,
ma si tratta appunto
di una sinergia, una
dialettica che non | ciclo è importante,
addirittura
costitutivo (...)" |
| | | 5 Vito Zagarrò, <i>La
città trasparente, la
città immaginaria</i> ,
in LAMPI
METROPOLITANI |

Municipi, regge e palazzi



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1934

Tavolo della costituente dell'unione delle repubbliche di Mongo. La posizione è lineare e rivolta ai "sudditi", denunciando la derivazione della funzione del trono. Gli stendardi e la scalinata rimandano ancora con forza alla tradizione storica.



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1934

Sala del trono della regina di Frigia. Ancora una volta è presente l'immagine del trono, anche se mitigata con quella della scrivania. Le caratteristiche del trono sono quelle di essere elevato rispetto ai sudditi, di sottolineare il potere della persona ivi insediata e di stabilire una supremazia indiscussa in tutta la sala (spesso pubblica).



Titolo: Valerian

Anno: 1967

In Valerian la centralità del potere esce all'esterno: spesso la supremazia non è definita da un trono, ma dall'indiscussa superiorità di forme e di dimensioni del palazzo reale.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Verso gli anni '80 si assiste ad una tendenza curiosa: il potere non ha più necessità di essere rappresentato all'esterno, ma diventa espressione del luogo con maggiore concentrazione di tecnologie.

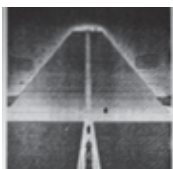


Titolo: Rebel

Anno: 1987

Sala delle conferenze. La tecnologia significa potere in quanto dà la possibilità di controllo. È per questo che le sale di comando si dotano di attrezzature che consentono di assistere agli avvenimenti di cui si discute.

CITTÀ DI CARTA: IMMAGINI DAL FUTURO



Titolo: Il mondo di Edena

Anno: 1988

Per Moebius, nella definizione del luogo di potere, ha spesso tanta influenza la forma: una figura geometrica è capace di dare l'impressione della perfezione e dell'inaccessibilità del luogo di comando.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1992

Gli scenari di Nathan Never sono spesso debitori di un crogiolo di suggestioni filmiche (e tale immagine ne è la conferma); nella maggioranza degli episodi, però, i luoghi in cui si celebra il potere sfuggono ad una identificazione esplicita, quasi come ulteriore atto di difesa da controlli ed aggressioni esterne.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1994

Nelle raffigurazioni degli ultimi anni c'è da sottolineare una decisiva svolta verso rappresentazioni di luoghi e forme di comando collettive. La forma circolare è la preminente sia in caso di consigli, sia in caso di assemblee.

Piazze, strade e metropolitane



Titolo: Buck Rogers

Anno: 1929

Città americana ricostruita dopo la distruzione del paese da parte dei Mongoli. La via è dotata di negozi con vetrine, spazio per il passeggio e ponti di comunicazione stradale.



Titolo: L'incal

Anno: 1981

Questa piazza risulta essere uno spazio aperto ritagliato in una dimensione verticale difficilmente misurabile: è semplicemente uno spazio vuoto, ma protetto, e l'effetto è accentuato dal taglio prospettico rivolto verso il basso; sembra essere di transito unicamente pedonale, anche se c'è un automezzo della polizia.



Titolo: The Long Tomorrow

Anno: 1984

Nella città di Moebius non esiste differenza netta tra gli interni e gli esterni: la luce è uguale dappertutto. Risalta piuttosto la separazione tra zone affollate e zone disabitate: la metropolitana fa parte di queste ultime.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

In questo fumetto futuristico si affronta con attenzione il problema della differenziazione delle vie di comunicazione a seguito dell'utilizzo di veicoli ad alta velocità. È inoltre studiato attentamente il reticolo di vie di comunicazione verticali ed orizzontali.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Nella città di Appleseed la dimensione calpestabile non è solo piana, ma si sviluppa frammentariamente anche in altezza. Per questo le strade e le piazze vivono su più piani, suggerendo così la possibilità di riservare alcune zone a ritmi di passeggio decisamente più calmi.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Dati i mezzi di trasporto ad alta velocità, appaiono strade attrezzate in modo più consistente. Le arterie perforano il volume urbano in grandi traiettorie di scorrimento.



Titolo: Marshal Law

Anno: 1986

Dagli anni '80 in poi le vere protagoniste delle strade sono le insegne luminose: a tutta altezza, a fascia sulle strade o a grappolo in psichedelica successione. È un interessante tentativo di "città nella città", un ridisegno notturno dei confini urbani.



Titolo: Legs Weaver

Anno: 1995

Una delle trasformazioni più consistenti che subisce la città, riguarda la ricerca di spazi nuovi capaci di ospitare il transito, nonché la partenza e atterraggio di mezzi di trasporto nuovi.

Veicoli, ascensori, strade e scale



Titolo: Legs Weaver

Anno: 1995

Una delle trasformazioni più consistenti che subisce la città, riguarda la ricerca di spazi nuovi capaci di ospitare il transito, nonché la partenza e atterraggio di mezzi di trasporto nuovi.



Titolo: Legs Weaver

Anno: 1995

Una delle trasformazioni più consistenti che subisce la città, riguarda la ricerca di spazi nuovi capaci di ospitare il transito, nonché la partenza e atterraggio di mezzi di trasporto nuovi.



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1934

Razzo sottomarino: in Flash Gordon i mezzi di locomozione sono derivati per la maggior parte dalla forma del missile. Possono volare, scorrere sott'acqua o sfrecciare tra i pianeti.



Titolo: Dan Dare

Anno: 1951

Nella città antica appaiono lunghe corsie per questo tipo di metropolitana sospesa superveloce. È il risultato di una riflessione sui possibili sviluppi dei mezzi di locomozione veloce, in un tessuto urbano nato da esigenze diverse. La rotaia sfrutta l'area del fiume.



Titolo: The long tomorrow

Anno: 1984

Nella totale assenza di geometrie o di reticoli, il mezzo di spostamento deve essere libero di muoversi in tutte le direzioni possibili. Moebius mantiene la forma tradizionale di autoveicolo, ma per funzioni e tipo di movimento, è più vicino ad una navicella spaziale.



Titolo: The long tomorrow

Anno: 1984

Una città che si sviluppa in profondità ha anche bisogno di strumenti di risalita molto veloci. Questi ascensori gravitazionali trasportano le persone verso i vari livelli, fino alla superficie.



Titolo: Appleseed

Anno: 1987

L'alta tecnologia che pervade la città di Appleseed si applica anche ai mezzi di trasporto che adattano esigenze di funzionalità alla complicata volumetria della città. Anche la vecchia funicolare può sembrare – in questo contesto – una innovazione indispensabile.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1993

I viaggi interplanetari si moltiplicheranno e quindi anche le rampe di lancio delle navicelle spaziali sostituiranno le piste degli aeroporti, con notevole risparmio di spazio.

Sport



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1929

Piattaforma ascensionale costruita sfruttando le capacità antigravitazionali dell'“inertrone”. Non si conoscono i metodi direzionali della piattaforma.



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1934

Piscina interna nel palazzo di Frigia. Ha un sistema di regolazione immediato della temperatura; l'acqua può bollire o ghiacciare in pochi secondi.



Titolo: La Stella Nera

Anno: 1982

Le corse con le moto, le auto o altri mezzi confondono spesso il confine tra sport e spettacolo. Pur non potendo usufruire dell'effetto movimento (il fumetto è solo disegnato), tali competizioni diventano spesso il pretesto per descrivere mezzi tecnici dalla potenza spropositata.



Titolo: Cyborg-rivista

Anno: 1991

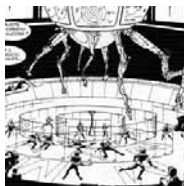
La lotta resta un classico negli scenari sportivi futuri. Variabile ormai ricorrente è l'assenza di esclusione di colpi; spesso i due lottatori combattono per la salvezza personale. Un futuro che sa molto di ritorno al passato...



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1929

Piattaforma ascensionale costruita sfruttando le capacità antigravitazionali dell'“inertrone”. Non si conoscono i metodi direzionali della piattaforma.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1991

La forte influenza della cultura orientale si rivela nella posizione di rilevanza che hanno le arti marziali negli sport del futuro. Pressoché invariate, queste arti concedono come unica evoluzione una decisa tendenza all'aumento della violenza, con esiti spesso letali.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1993

Questo tipo di utilizzo della tavola da surf non è innovativo; lo è piuttosto l'utilizzo di un casco trasmettitore di stimoli che permette di rendere partecipe un'altra persona delle emozioni che il soggetto vive.



Titolo: La fiera degli immortali

Anno: 1998

Nelle città malsane e decadenti di Bilal, anche lo sport è stato contaminato e ha perso la caratteristica salustica e ludica; queste partite di hockey sono disputate senza esclusione di colpi, incoraggiando l'eliminazione fisica dell'avversario a fini spettacolari.



Svago e tempo libero



Titolo: Ranxerox

Anno: 1978

La discoteca subisce alcune trasformazioni, ma non sostanziali. Cambiano i generi musicali, varia la popolazione che le frequenta e i tipi d'intrattenimenti che vi si trovano.



Titolo: L'incal

Anno: 1981

La televisione continuerà ad essere protagonista del tempo libero futuro, nelle varie forme portatili, ologrammatiche o a tutta parete.

CITTÀ DI CARTA: IMMAGINI DAL FUTURO



Titolo: L'incal

Anno: 1981

Per alleviare le solitudini del futuro, Moebius immagina anche dei “distributori” in cui il cliente può comporsi una compagna (virtuale) su misura. Il tutto a tempo, con tessera a scalare per il pagamento.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Nella città tecnologica di Appleseed non è bandito il verde, viene bensì sfruttato come luogo di gite e di relax.



Titolo: Marshal Law

Anno: 1986

Singolare stadio in cui i giovani giocano a combattersi legati da corde elastiche che regolano il movimento.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1992

I musei si trasformano in grandi strutture flessibili che ricostruiscono ambienti virtuali, grazie a proiezioni ologrammatiche. È possibile visitare, ad esempio, un parco paleozoico, come uno scontro di gladiatori nell'epoca romana.



Titolo: Legs Weaver

Anno: 1995

Attrezzature tecnologiche che segnano l'ingresso dello svago virtuale nelle vite dei prossimi anni. Attraverso questi sistemi il soggetto è in grado di vivere avventure e combattimenti con la piena partecipazione dei sensi.

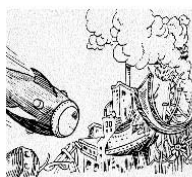


Titolo: Legs Weaver

Anno: 1996

L'hoverboard è uno strumento ricorrente nei fumetti di fantascienza, tanto da far pensare che un giorno potrebbe diventare realtà: è una tavola a propulsione elettromagnetica. Si può correre in apposite piste, oppure in qualsiasi altro spazio libero.

Macerie



Titolo: Buck Rogers

Anno: 1929

Dopo la distruzione (se ne leggono le tracce nel fumo) i segni più evidenti sono dati dalle lamiere piegate e contorte dal calore che si accumulano disordinatamente.



Titolo: Buck Rogers

Anno: 1929



Il raggio distruttore piega e spezza il palazzo come se fosse fatto di un materiale gommoso omogeneo. Non vi è reale descrizione del crollo, se non per le piccole sagome umane che, sulla sinistra, si accompagnano nella caduta a rari blocchi.



Titolo: Valerian

Anno: 1967

Il futuro di Valerian vede un momento di svolta in occasione dello scontro della Terra con un meteorite: l'onda d'acqua che ne deriva inonda gran parte delle Nazioni mondiali.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

La Terza Guerra mondiale non risparmia nessuno. Le città più colpite sono le maggiori capitali occidentali e orientali. Non c'è più la forza per restaurare le città dilaniate: si preferisce costruirne di nuove, tecnologicamente più avanzate e più difendibili.

CITTÀ DI CARTA: IMMAGINI DAL FUTURO



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

La distruzione viene sempre più rappresentata nel suo potere devastante, non in relazione all'abbattimento degli edifici, ma alla scomparsa della possibilità di vita.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Negli episodi iniziali di questo fumetto, i luoghi delle macerie offrono lo scenario per la parte di genere umano che non ha accettato di vivere secondo le nuove regole, nella città ricostruita.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

La città distrutta sembra abbandonata all'improvviso. Infatti, i superstiti che vi si aggirano, cercano dei viveri o dei prodotti di scambio ancora utilizzabili.



Titolo: Martha Washington

Anno: 1990

A causa delle radiazioni non è più possibile vivere nelle grandi città americane bombardate: esse rimangono come dei terribili monumenti disabitati, una vera e propria "valle della morte".

Case e appartamenti



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1934

Appartamento di Dale Arden ad Arboria. Evidente la derivazione da ambienti nobili: larghi corridoi, scalinate, ampie finestre e ricchi arredi costruiscono attorno ai personaggi scenari da favola.



Titolo: Don Dare

Anno: 1951

Appartamento in una base militare. La tecnologia inizia ad essere esposta come vero e proprio arredo. Le stanze delle basi militari diventano dei prototipi di stanze superaccessoriate.



Titolo: L'Incal

Anno: 1981

Ironicamente Moebius si permette di costruire nuove ambientazioni tradizionali, ma in forme innovative. La tradizionale televisione appare come ai giorni nostri. In realtà la narrazione farà capire che si tratta di tutt'altro.



Titolo: L'Incal

Anno: 1981

L'appartamento del protagonista della saga dell'Incal ha forma tendenzialmente regolare ed è privo di finestre. Gli oggetti e le suppellettili si rifanno ad una iconografia tradizionale.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

L'iconografia nipponica risente in modo deciso di quella che è la tradizione abitativa antica, per cui non è difficile trovare appartamenti di epoche future arredati in bambù o stuoie, come un rimando ad un'abitazione ideale.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1994

La caratteristica di questo fumetto è che presenta una varietà di modelli abitativi vastissima. Quasi sempre dotati di strutture ipertecnologiche, non sempre le lasciano intuire.



Titolo: Legs Weaver

Anno: 1995

In Legs Weaver emerge il modello abitativo a cellula, in cui gli arredi sono strettamente collegati alla struttura che li contiene, al fine di massimizzare lo spazio libero.



Titolo: HK

Anno: 1996

Una curiosità è legata all'ambiente della cucina: anche negli appartamenti più evoluti e futuristici, è il luogo in cui le forme e le funzioni restano più invariate.

Fabbriche e uffici



Titolo: Buck Rogers

Anno: 1929

Cantiere di costruzione di un edificio: la struttura in pesanti travi d'acciaio è assemblata da robots dotati di forze sovraumana; una strana combinazione di uomini e macchine.



Titolo: Buck Rogers

Anno: 1929

Più che una fabbrica, questa è una centrale di produzione elettrica. L'immagine, infatti, evoca il funzionamento della dinamo, anche se più in grande: in quest'ottica venivano immaginate le fabbriche del futuro in Buck Rogers.



Titolo: Flash Goron

Anno: 1934

Quadro di controllo nella fabbrica chimica di Mingo. Le fabbriche di Gordon ostentano grandi quadri elettrici, valvole e quadranti a lancette.



Titolo: Valerian

Anno: 1967

Nei grandi agglomerati produttivi di Valerian, spesso è sottolineata la valenza inquinante: sono spariti i puliti cantieri dei fumetti di profotantascienza a favore di ciminiere ed enormi bruciatori.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Nei fumetti nipponici degli anni '80 la fabbrica (come luogo di produzione di beni) scompare; sono invece al centro delle vicende i cantieri (mastodontici come le città che costruiscono) e grandi laboratori scientifici.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

L'ufficio resta più o meno invariato, a meno di una caratteristica scomparsa di quelli che sono gli strumenti d'ufficio più comuni: carta, penna e fascicoli.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1993

La strumentazione scompare, integrata in una scrivania ipertecnologica. D'obbligo monitor e tastiere.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1994

Talvolta gli uffici subiscono una metamorfosi che li pone a metà tra studio e laboratorio. Le scrivanie si attrezzano al fine di permettere più lavori contemporaneamente.

Bar e ristoranti



Titolo: Buck Rogers

Anno: 1929

Nel panorama profotantascientifico, i luoghi di ristoro si rifanno ancora ampiamente agli ambienti tradizionali. Qualche piccolo elemento (la stranezza delle vivande o qualche arredo specifico) rendono l'idea dell'ambientazione futurista.



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1934

Le avventure di Gordon si svolgono per lo più in ambienti "aulici"; i luoghi di ristoro pubblico non costituiscono scenari frequenti. La presente vignetta descrive, infatti, la mensa del palazzo reale. Probabilmente tale atteggiamento è da ascrivere alla tradizione narrativa di riferimento.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Il Giappone dedica, invece, grande attenzione agli esercizi di ristoro e di aggregazione sociale, forse in virtù di una diversa tradizione. I locali sono frequenti, ben visibili e fortemente caratterizzati a livello urbano.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Se l'eredità deriva dalla tradizione sociale, altrettanto non si può dire delle forme che assumono i locali di ristoro. La riflessione nei confronti dei possibili sviluppi sociali e funzionali è infatti particolarmente curata, tanto da proporre ambienti innovati ed eleganti.



Titolo: Il garage ermetico

Anno: 1988

Per Moebius la funzione dei locali pubblici è quella di fornire un pretesto per la libera espressione di forme fantasiose, a partire dalle vivande servite, fino alla variegata composizione del genere umano, pseudumano e animale rappresentata dagli avventori.



Titolo: La donna trappola

Anno: 1990

Bilal riesce a trasferire integralmente anche ai bar e ai ristoranti la medesima atmosfera mefitica e stantia della città. I locali diventano un ricettacolo di esuli forme di vita che si trascinano silenziose e malate, incuranti della decomposizione che avviene attorno a loro.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1994

Appare con sempre maggiore forza la forma di ristoro "da banco"; alcune pellicole cinematografiche ne hanno fatto ambiente consolidato di frugale consumo di pasto e da allora la scena fumettistica ne ripropone la modalità.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1995

Il ruolo del cameriere inizia ad essere associato ad alcune forme robotizzate. Il bar continua ad essere il luogo privilegiato di esposizione delle forme viventi più varie.



Supermercati e negozi



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Nella nuova città di Olympia il mercato rispecchia la variegata mescolanza di razze e tradizioni. Sembra una città nella città; nulla si dice riguardo alle merci scambiate.



Titolo: Appleseed

Anno: 1985

Tecnologia e tradizione: accanto alle infrastrutture futuriste, rimangono i classici chioschetti di vivande e i carrellini di trasporto merci. Avanguardia contraddittoria.

CITTÀ DI CARTA: IMMAGINI DAL FUTURO



Titolo: Marshal Law

Anno: 1986

Il luogo dello scambio delle merci lecite (e non) esce dai negozi e si riversa sulle strade. Complice di tutto ciò è l'insegna luminosa che è il nuovo simbolo della città del futuro.



Titolo: Hard-bolled (TORPEDO)

Anno: 1991

Un futuro sovraffollato è l'ambientazione di questo caotico fumetto. I negozi e le strade scompaiono dietro a cortine di figure indistinte che sciamano ordinatamente.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1993

Curiosa soluzione in cui il negozio esiste, ma il negoziante è sostituito da un robot tuttofare: tentativo di difesa contro i rapinatori? La vicenda insegna, poi, che non sarà sufficiente...



Titolo: Legs Weaver

Anno: 1996

Interessante rielaborazione della precedente immagine di Appleseed, 1985; ogni elemento è stato, però, "tradotto" in forme puramente futuristiche: per esempio, il carretto è stato trasformato in mezzo semovente.



Titolo: Martha Washington

Anno: 1999

Tradizionalissimo negozio di alimentari per una New York del dopo-bomba. L'apparenza è rassicurante e consueta. Senza considerare però l'inquadratura successiva in cui il negoziante, nel retrobottega, si collega virtualmente con una rete intergalattica di cospiranti...



Titolo: HK

Anno: 1999

Tradizionalissimo supermercato, per una città addirittura di un altro pianeta. A fronte di una nuova urbanistica e di un'architettura innovativa, i luoghi del commercio restano invariati.

Ospedali e laboratori



Titolo: Buck Rogers

Anno: 1929

Colta da maleore durante un'avventura, l'eroina si risveglia in un ospedale del futuro, dotato però, di un tradizionale letto in ferro ed infermiera. L'elemento più caratteristico è proprio l'infermiera crocerossina onnipresente.



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1934

Laboratorio scientifico di Frigia. È sepolto nei ghiacci e lontano dall'abitato. La strumentazione è tendenzialmente formata da ampole e piccoli contenitori in cui hanno luogo reazioni chimiche. Alcuni misteriosi meccanismi controllati da quadri elettrici costituiscono l'avanguardia tecnologica.



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1934

Penetroelettrodi generanti calore per scongelare Gordon (Frigia). È sconosciuta la fonte di energia con cui si alimenta la strumentazione.



Titolo: Flash Gordon

Anno: 1935

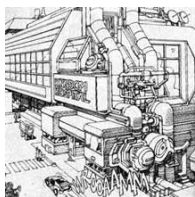
Infermeria di ricovero pr Dale Arden. Spesso i mali che affliggono i protagonisti sono di natura misteriosa o dovuti alle innovative armi d'attacco dei nemici. Pertanto le cure sono altrettanto particolari.



Titolo: Valerian

Anno: 1967

Laboratorio sotterraneo. Nonostante parte della superficie terrestre sia disabitata, in questi laboratori sotterranei continuano le ricerche per nuove armi e tecnologie distruttive.



Titolo: Nathan Never

Anno: 1999

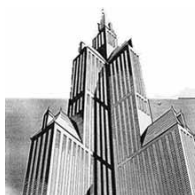
Kingdom Hospital: è il più importante ospedale del paese. All'apparenza la struttura lascia trasparire una fortissima interconnessione tra edificio e tecnologie di servizio. All'interno dell'ospedale i nomi delle sezioni e delle malattie curate sono inventate, al fine di creare un'ambientazione esplicitamente insolita.



Titolo: HK

Anno: 1999

Laboratorio bio-tecnologico per l'impianto/espanto di organi umani. I pazienti vengono anche dotati di protesi elettroniche per la registrazione e il trasferimento dei dati.



Titolo: Martha Washington

Anno: 1999

La "fortezza della salute" è la struttura nazionale in cui i combattenti di regime vengono curati e "riadattati" al combattimento. I trattamenti, infatti, vanno dalla ricostruzione di arti nuovi, ad impianti biotecnologici, fino alla completa clonazione.

Semel

$\infty \pm \Omega$

Lorenzo Mazzi

SEMEL

Installazione

18.12.2009

Ogni limite ha una pazienza. Esperienze non lineari del tempo

Fondazione Gervasuti, Venezia

Laboratorio tenuto da Cesare Pietroiusti e Filipa Ramos

Semel è un orologio le cui lancette completano un giro di quadrante in 85 anni; in ogni istante Semel segnerà il tempo trascorso dalla mia nascita e quello rimanente rispetto alla mia aspettativa di vita.

$\infty \pm \Omega$

59:310:18:41:46

Anni

Giorni

Ore

Min

Sec



$\infty \pm \Omega$



$\infty \pm \Omega$



18.12.2009
Fondazione Gervasuti



18.12.2009
Fondazione Gervasutti



$\infty \pm \Omega$

Una rotazione d'orologio 0,5 giorni
 12 ore
 720 minuti
 43.200 secondi

**soles occidere et redire possunt:
 nobis cum semel occidit brevis lux,
 nox est perpetua una dormienda.**

**Il giorno può morire e poi risorgere,
 ma quando muore il nostro breve giorno,
 una notte infinita dormiremo.**

$\infty \pm \Omega$

**sēmel, avv.: una volta, una sola volta; la
 prima volta; una volta per sempre.**

Una rotazione di Semel 1 vita
 85 anni
 31.025 giorni
 744.600 ore
 44.676.000 minuti
 2.680.560.000 secondi

La sindrome di Cassandra



Corinne Mazzoli

“La sindrome di Cassandra è il talento di saper immaginare nuovi mondi, prevedere scenari impensati e il destino di non essere creduti. Dì agli uomini solo ciò che vogliono sentirsi dire, racconta loro solo storie in cui vogliono credere. È importante avere qualcuno che parli di realtà evidenti. Tutto il resto è pura follia, non ti crederanno mai”



La sindrome di Cassandra è un progetto in via di sviluppo, composto di più parti e destinato a evolversi per creare un panorama immaginifico legato a un evento inesistente. Le immagini di cronaca per adesso raccolte raffigurano una visione apocalittica del futuro, già pronte a divenire merce vendibile sul mercato:

#1 video, montaggio di filmati presi da youtube che mostrano la catastrofe in atto.

#2 fotomontaggio, riproducibile come cartolina 11x15,5 o poster 50x70 creati per essere venduti come souvenir di una Venezia del futuro.

Questi reperti saranno utili ad avvalorare la profezia di uno scenario apocalittico, la morte di Venezia che, come Atlantide, è destinata a sprofondare negli abissi.

Venice just like Atlantis is destined











3

30/10/2010 h.12.05

Fondamenta Ca' Rizzi

Santa Croce 312,

30133, Venezia, Italy

*Chiara Arangino
Riccaro Berrone Matteo
Catacchio Giulia
Ciliberto Luca Coppola
Francesca Depalma
Simona Materazzini
Corinne Mazzoli
Alberto Olcese
Roberto Picerno
Mauro Sommavilla
Daniela Venturini*



Gli oggetti non hanno mai una funzione neutrale, il loro fascino è ipnotico e seducente; sono compagni fidati e seguono l'uomo in ogni tappa della sua esistenza. La memoria è segnata da oggetti che attestano lo strutturarsi dei primi ambienti domestici, sono feticci, che parlano di abitudini umane. Ci osservano, si fanno contenitori di memoria, protettori. Creature silenziose e immobili incutono timore nell'animo degli uomini che, per paura di una rivolta, iniziano a collezionarle ossessivamente. Nascono così nel Cinquecento, le prime "prigioni per oggetti": le Wunderkammern.



Reperti, corpi del reato, talvolta reliquie o icone sacre, caricati di un potere magico che li rende divini, si trasformano in protettori del focolaio domestico, dèi Lari, che incarnano lo spirito di antenati defunti e proteggono la casa; a volte però, gli oggetti sfuggono al controllo dell'uomo, si ribellano, vivono di vita propria. Nell' *Étrennes au peuple* (1833), illustrazione di Grandville, un giovane in fuga è assalito da una miriade di attrezzi che si avventano su di lui da ogni lato dimostrando il crescente turbamento ottocentesco nei confronti della rivoluzione industriale.



Nella pittura realista, a volte, scompaiono i santi e ne restano gli attributi come sostituti del corpo umano. Oggetti bloccati sulla tela, coltelli nell'atto di tagliare il pane o limoni semisbucciati, il tutto raffigurato realisticamente in un'immobilità che ricorda la morte.



L'importanza degli oggetti fu pienamente compresa dalle avanguardie, in particolar modo dai dadaisti, si pensi a Fountain di Marcel Duchamp (1917) o al Merzbau di Kurt Schwitters (1923-33), l'oggetto è al centro di uno scandalo da una parte mentre dall'altra è feticcio, accumulato su altri feticci nel comporre la meraviglia di una Cattedrale della miseria erotica. Il Merzbau, infatti, è una sorta di monumento alla natura e all'uomo ma anche alla memoria, è un intricato monumento autobiografico.



Dopo le due Guerre Mondiali, gli oggetti diventano importanti contenitori di emozioni. A volte dispersi, altre distrutti, altre amorevolmente conservati, commemorano eventi spesso atroci. Doris Salcedo, artista colombiana, utilizza oggetti che richiamano l'assenza della persona, come la sedia. In *Noviembre 6 y 7* (2002) fece calare dal tetto del palazzo di Giustizia di Bogotá, 300 sedie di legno, in memoria delle vittime massacrate dalle Guerrillas durante l'attentato del 1985 al palazzo. Le sedie vuote sono un'affermazione

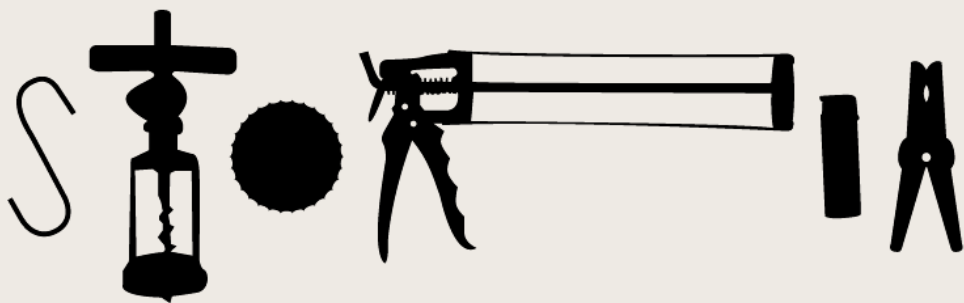
di perdita e assenza, rimarcano uno spazio dedicato alla memoria e alla riflessione sulle vittime del massacro. In questo caso, l'installazione si fa monumento, dal latino *monumentum* ricordo, volto a rievocare collettivamente un evento.

 Il monumento s'impone sull'ambiente circostante, domina il paesaggio e, nel caso dei totalitarismi celebra la grandezza elevando lo spirito del regime. Pensiamo al progetto mai realizzato per il Palazzo dei Soviet (Dvorec Sovetov), nato per celebrare la fine del piano quinquennale di Stalin, oppure ai Large Scale Projects di Claes Oldenburg e Coosje Van Bruggen come Ago, filo e nodo (2000), commissionati dal comune di Milano, come opera d'arte ma anche monumento alla città stessa.

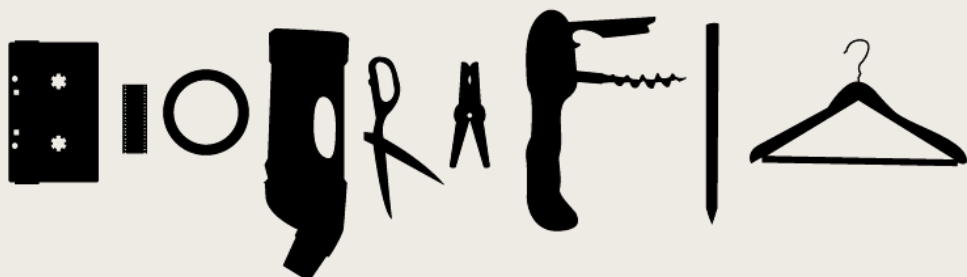
Queste due tipologie di monumentalizzazione, non sono poi così differenti: l'una stabilizza il potere politico, l'altra sancisce il dominio indiscusso degli oggetti ordinari e delle merci, entrambe devono evocare collettivamente qualcosa. L'oggetto come monumento si fa portatore di un linguaggio, diviene manifesto di un'epoca, rappresentazione plastica di una memoria condivisa.

   Oggi la memoria è un concetto effimero, labile, che si dissolve con la stessa facilità con la quale gli oggetti si disperdono. Questi contenitori inanimati si modificano, divengono fragili, caduchi, passeggeri, sostituibili. La possibilità di rimpiazzare un oggetto immediatamente con un altro influisce con la relazione affettiva che instauriamo con esso, in fondo è solo un pezzo di ricambio che compone un'identità multipla, in continuo mutamento. È l'impossibilità della creazione di una memoria collettiva, sentita e condivisa, è forse una totale rinuncia a ricordare, un istinto distruttivo che si placa nell'istante stesso in cui abbiamo la possibilità di rimpiazzare; ogni oggetto sostituito è una parte di memoria sostituita, ogni oggetto disperso è una parte di memoria dispersa.

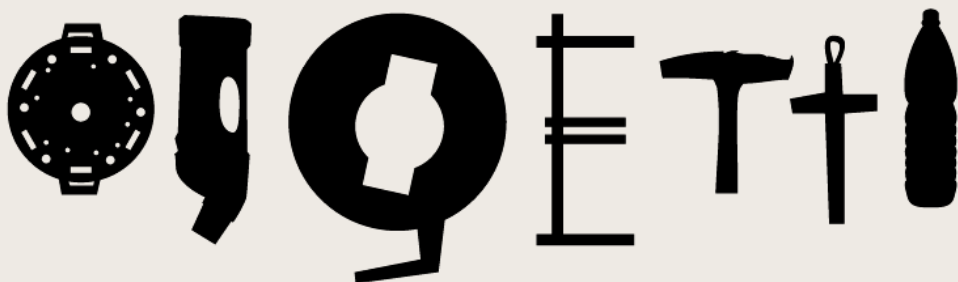
Previsioni per il futuro?
Solo memorie a breve termine.



E



futuroscopio n.3
casa di simona
30/10/2010
ore 11:00



/

30-10-02010

/

12.05

/

Venezia, Fondamenta Ca' Rizzi,

Santa Croce, 312

/

Chiara Arangino

Riccardo Berrone

Matteo Catacchio

Giulia Ciliberto

Luca Coppola

Francesca Depalma

Simona Materazzini

Corinne Mazzoli

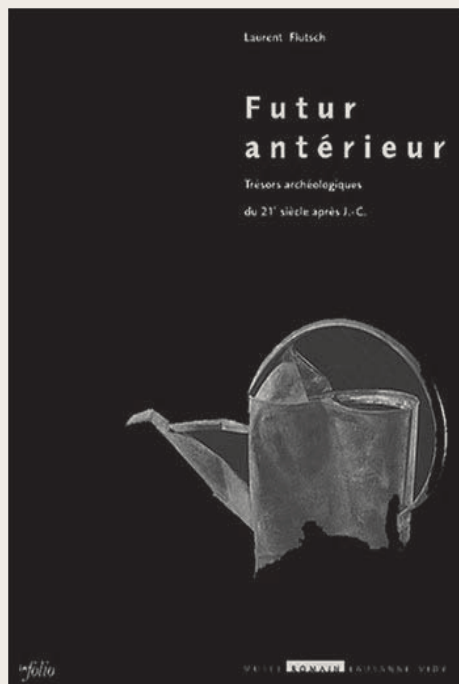
Alberto Olcese

Roberto Picerno

Mauro Sommavilla

Daniela Venturini

Archivio, kitsch, memoria di forma, Kubler, silenzio,
Jean Baudrillard, oggetto sacro, amuleto, feticcio,
simbolo, croce, svastica, mobili, arredamento, triclinio,
tavola rotonda, collezionismo, Wunderkammern, mirabilia,
esposizione, teca, produzione seriale, aura, unicità,
ribellione degli oggetti, Grandville, Cubismo, Marcel
Duchamp, decontestualizzazione dell'oggetto d'uso,
René Magritte, rappresentazione, Claes Oldenburg,
Joseph Kosuth, arte concettuale, Doris Salcedo, sedia,
installazione/monumento, Peter Eisenman, Richard Serra,
Ground Zero, monumento/regime, potere, reliquie, santi,
supereroi, ex voto suscepto, esecuzioni pubbliche,
lari, fotografie, Ziyah Gafic, James G. Ballard, oggetto/
linguaggio, Ettore Sottsass, determinismo tecnologico,
medium, relazione affettiva con l'oggetto, plastica,
petrolio, Jean-Luc Godard, evoluzione delle forme



“FUTUR ANTÉRIEUR: TRÉSORS ARCHEOLOGIQUES DU XXII^{ème} SIÈCLE”

“Futur antérieur” è una mostra organizzata dal Museo Archeologico di Losanna che invita ad un viaggio nel futuro, presentando decine di oggetti che hanno subito un processo accelerato d’invecchiamento nei laboratori del Museo cantonale di archeologia. L’origine e la funzione di questi “cimeli” vengono spesso descritti impropriamente dagli immaginari archeologi del 4003. Così, diversi oggetti comuni diventano importanti strumenti rituali e liturgici.

<http://www.lausanne.ch/view.asp?docId=26510&domId=64131&Language=E>



«Pensiamo, ad esempio, che verranno ritrovati molti bulloni. Ma nessuno potrà dire se provengono da una bicicletta o da un boeing».





«Peggio ancora: l'archeologo del 4003 rischia di non trovare neppure informazioni scritte, documenti audio e video. Rispetto alle pergamene o alle pietre utilizzate dai popoli antichi, i nostri libri di carta e i nostri supporti digitali hanno una vita tristemente breve».



40
03

MUSEO ARCHEOLOGICO DEL XXI° SECOLO

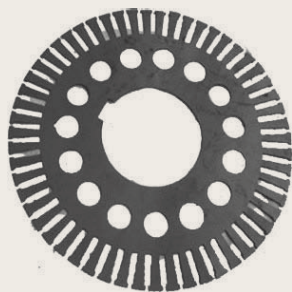


Statuetta in terracotta di un dio protettore (o di un anziano): la sua barba folta e il suo abbigliamento riflettono senza dubbio la moda maschile della sua epoca. Sotto la statuetta, un'iscrizione lacunosa: "(...)de in Taiwa(...)".

Fine XX°-inizio XXI° secolo.



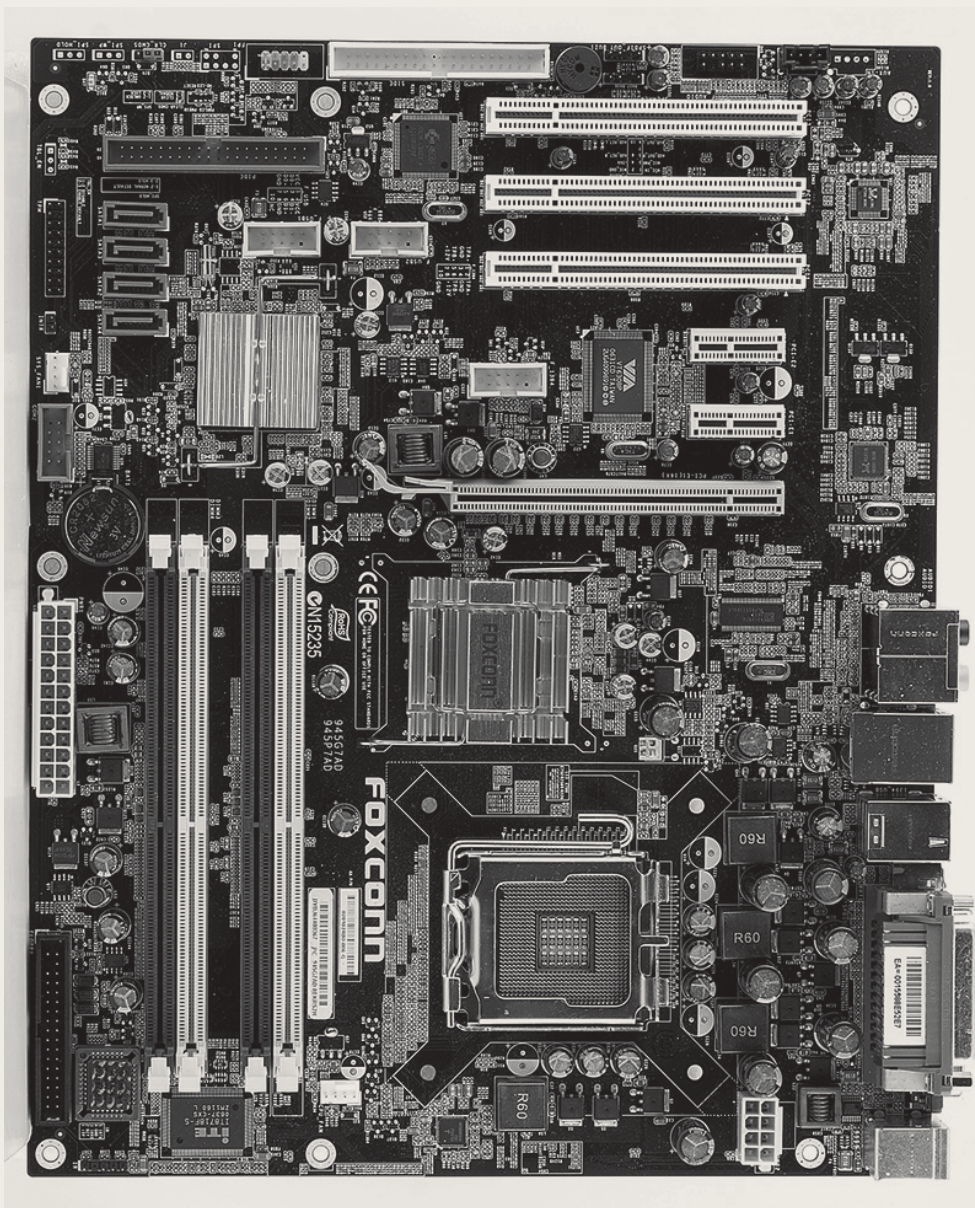
Coltello di SWISSAIR.
Sul manico di questo coltello figura
il nome dell'artista fabbricante di
coltelli "Swissair".



Disco ornamentale lavorato traforato,
con 21 punte dentellate
(funzione simbolica?).



Vaso con becco ed ansa semicircolare,
in metallo finemente lavorato.



Modello in scala di una città. Questo tipo d'oggetto, la cui utilità ci sfugge a priori, è stato recentemente interpretato da degli specialisti come il modello in scala ridotta di un'agglomerato urbano.



E.A. Poe Fritz Eichenberg

MELLONTA TAUTA
EDGAR ALLAN POE
(1848)

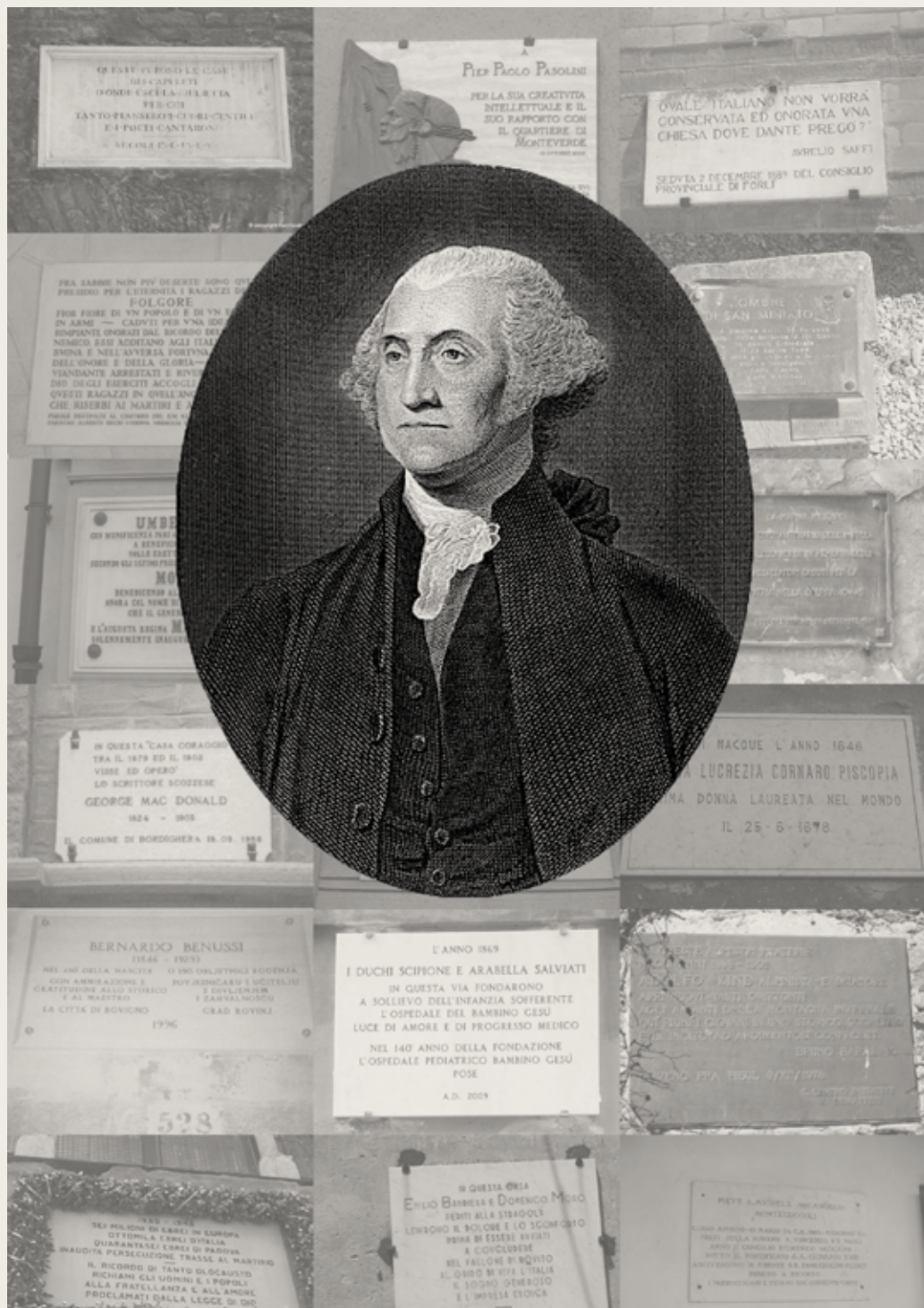
ON BOARD BALLOON "SKYLARK"

April, 1, 2848

NOW, my dear friend-now, for your sins, you are to suffer the infliction of a long gossiping letter. (...)Besides, here I am, cooped up in a dirty balloon, with some one or two hundred of the canaille, all bound on a pleasure excursion, (what a funny idea some people have of pleasure!) and I have no prospect of touching terra firma for a month at least. Nobody to talk to. Nothing to do. When one has nothing to do, then is the time to correspond with ones friends. You perceive, then, why it is that I write you this letter - it is on account of my ennui and your sins.

Get ready your spectacles and make up your mind to be annoyed. I mean to write at you every day during this odious voyage.

Heigho! When will any Invention visit the human pericranium? Are we forever to be doomed to the thousand inconveniences of the balloon? Will nobody contrive a more expeditious mode of progress?



DI FARE IL RITO LE CURE
DEI CAPRETTI
D'OMER E DELLA DELICIA
PER SOD
TANTO PIANGENDO O CORICENTRO
E I POETI CANTABO
SECONDO PER IL VERO

PIER PAOLO PASOLINI

PER LA SUA CREATIVITA
INTELLETTUALE E IL
SUO RAPPORTO CON
IL QUARTIERE DI
MONTVERDE
IN OTTOBRE 2002

OMALE ITALIANO NON VORRA
CONSERVATA ED ONORATA VNA
CHIESA DOVE DANTE PREGO?

AVRELIO SAFFI

SEDUTA 2 DICEMBRE 1989 DEL CONSIGLIO
PROVINCIALE DI FORLI

PER SANNO NON PU' DESISTE SONO OVI
PRESIDIO PER L'ETERNA E RAGAZZI DI
FOLGORE

FOR FIORE DI VN POPOLO E DI VN
IN ARMI — CADUTI PER VNA IDE
RUMPLI, ONORI DAL DECORO DEL
NEMICO RASI ADDITANO AGLI ITAL
BONA E NELL'AVVERSA PORTUNA
DELL'ONORE E DELLA GLORIA—
VIANDANTE ARRETRATI E RIVOL
DIO DEGLI ESERCITI ACCOGLI
QUESTI RAGAZZI IN QUELL'AN
CHE RISERBI AI MARTIRI E A
PRIMO INTERNO IL CORPO DEL
PRIMO ALBERTO DI VINO (PRIMA)

UMBO

DI MONTVERDE NEL
A BENE
DUE SUE
DOPPIA DA 157000 PERS

MO

BENEDETTO AL
MIRA DEL NOME DI
DEI IL GENER
E L'UNICA REGIA M
SOLAMENTE GRADU

IN QUESTA CASA CORAGGIO
TRA IL 1879 ED IL 1902
VIRSE ED OERO
LO SCRITTORE SCOZZESE

GEORGE MAC DONALD
1824 - 1905

IL COMUNE DI BORGOGHERA 28.09.1956

BERNARDO BENUSSI

(1846 - 1903)

NEL 1846 DELLA RAGAZZA O DEL CRISTIANO BOGNERIA
CON AMMIRAZIONE E ROVARNICAKU E UCETELIU
CRISTIANISMO ALLO STABILIMENTO
E AL MADRID E I PARALNOSKO
LA CITTA DI BOVINO GRAD KOVINKI

1996

L'ANNO 1969

I DUCHI SCIPIONE E ARABELLA SALVIATI

IN QUESTA VIA FONDARONO
A SOLLEVO DELL'INFANZIA SUFFERENTE
L'OSPEDALE DEL BAMBINO GESU
LUCE DI AMORE E DI PROGRESSO MEDICO

NEL 140 ANNO DELLA FONDAZIONE
L'OSPEDALE PEDIATRICO BAMBINO GESU
POSE

A.D. 2009

PIER PAOLO PASOLINI

IN OTTOBRE 2002

AL FIORE DI VN POPOLO E DI VN

IN ARMI — CADUTI PER VNA IDE

RUMPLI, ONORI DAL DECORO DEL

NEMICO RASI ADDITANO AGLI ITAL

BONA E NELL'AVVERSA PORTUNA

DELL'ONORE E DELLA GLORIA—

VIANDANTE ARRETRATI E RIVOL

DIO DEGLI ESERCITI ACCOGLI

QUESTI RAGAZZI IN QUELL'AN

CHE RISERBI AI MARTIRI E A

PRIMO INTERNO IL CORPO DEL

PRIMO ALBERTO DI VINO (PRIMA)

IN QUESTA CASA

ENRICO BARINERA E DOMENICO MORG

SENTITI ALLA STRAGGIA

LEMONO IL NOIORE E LO SCOMENTO

PERNA DI ESSERE AVIATI

E CONCLUBRE

NEL TALLONE RINGITO

AL QUO DI VITA ITALIA

E L'UNICA ESCHIA

PIER PAOLO PASOLINI

IN OTTOBRE 2002

AL FIORE DI VN POPOLO E DI VN

IN ARMI — CADUTI PER VNA IDE

RUMPLI, ONORI DAL DECORO DEL

NEMICO RASI ADDITANO AGLI ITAL

BONA E NELL'AVVERSA PORTUNA

DELL'ONORE E DELLA GLORIA—

VIANDANTE ARRETRATI E RIVOL

DIO DEGLI ESERCITI ACCOGLI

«...alcuni operai hanno dissotterrato un blocco cubico di granito dalle facce levigate che pesa diverse centinaia di libbre. È in perfetto stato di conservazione e non ha patito molto del terremoto che lo inghiottì. Una delle sue facce portava una targa di marmo con su incisa (pensate un po'!) un'iscrizione, un'iscrizione leggibile. (...) Ricopio qui, per vostro divertimento, l'iscrizione in knickerbocker della targa di marmo:

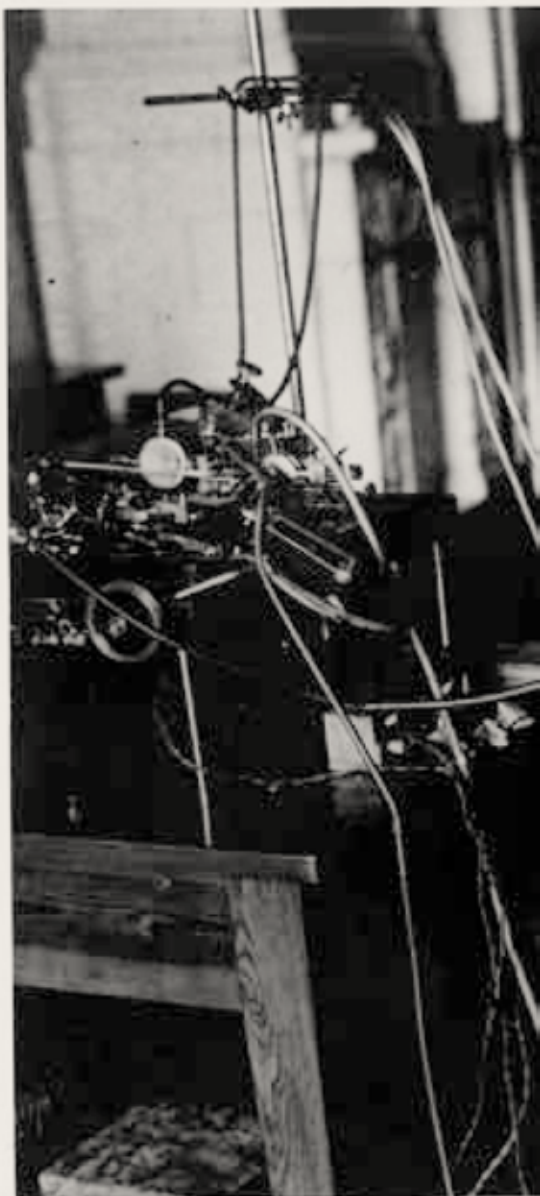
Questa pietra angolare del monumento alla memoria di George Washington è stata apposta con le adeguate cerimonie addì 19 ottobre 1847 anniversario della resa di lord Cornwallis al generale Washington, a Yorktown, A. D. 1781, sotto gli auspici della Associazione per il monumento a Washington della città di New York.

“(…) Dalle sue poche parole possiamo trarre diverse importantissime conclusioni, di cui una delle più interessanti è certo quella relativa al fatto che, mille anni fa, i monumenti veri e propri erano già caduti in disuso, e che, come oggi, la gente si limitava a mettere in rilievo la semplice intenzione di erigere in avvenire un dato monumento, cavandosela con la posa di una pietra angolare “solitaria e sola” come garanzia di tale magnanima intenzione. L’ammirevole iscrizione ci informa inoltre, con precisione, del modo, del luogo, e del protagonista della grande resa in questione. Quanto al luogo si tratta di Yorktown (dovunque ciò fosse); quanto al protagonista si tratta del generale Cornwallis (certo qualche ricco mercante di grano). Fu lui che si arrese. L’iscrizione commemora la resa, per l’appunto, di “Lord Cornwallis”. Resterebbe da sapere perché quei selvaggi vollero che si arrendesse. Ma se ci ricordiamo che senza dubbio erano degli antropofagi dobbiamo naturalmente supporre che ne volevano fare salsicce. Quanto al modo, nulla potrebbe essere più esplicito dell’iscrizione. Lord Cornwallis si arrese (per diventare salsiccia) “sotto gli auspici dell’associazione per il monumento a Washington” che doveva essere un istituto per la posa delle pietre angolari.»



Lord Cornwallis was surrendered (for sausage).

«The Berlin piano paedagogue Dr. Kurt Jehnan gained Reichpatent for a device, which is able to record the recommendations of a piano player, the change of tension of the muscles, the rhythm of respiration while he is playing the piano. By this apparatus it can be adapted to the structure of the interpreted musical piece, which is not only important for the rational way of playing, but also for the artful formation of the interpretation of the piece. A lady being examined while playing piano of pneumatic belt is recorded the change of the circumference of the chest. Pneumatic cuffs round the arms control the change of tension of muscles. Through a hose is recorded the rhythm of respiration, while another hose transfers the strength of the touches.»





Dottor Kurt Jehnan, documentazione di un esperimento, anni '20/
'30, © Collezione privata Fabrizio Urettini



**I believe in one God: Technology.
But it will destroy us.**



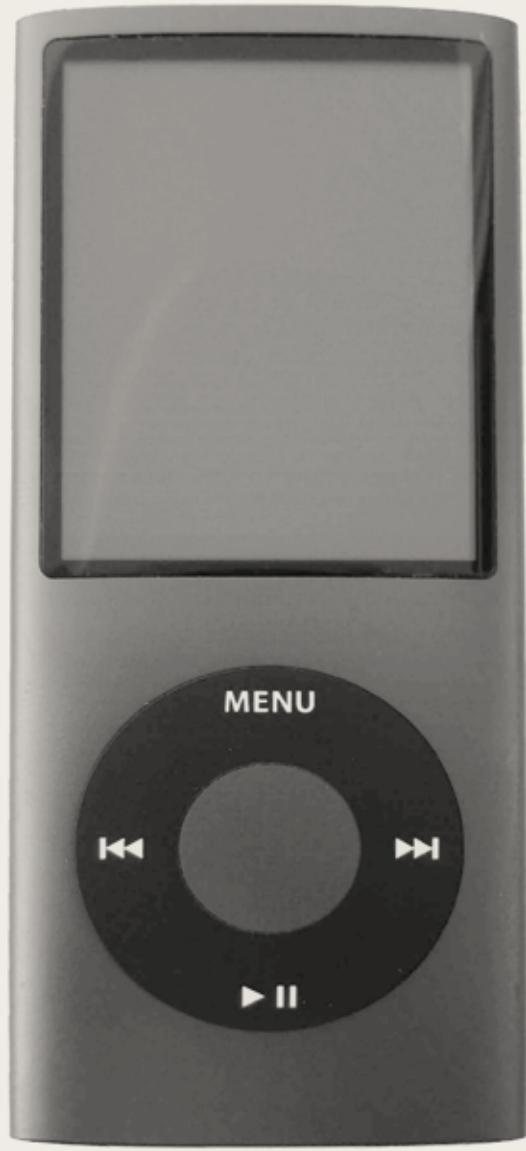
**Not something we use, something we live.
Technology is a way of life.
It doesn't affect us.
It's that we exist inside of it.**

Perhaps the most misunderstood subject of our world.



Quando giunsero all'alfabeto:

“Questa scienza, o re - disse Theuth - renderà gli Egiziani più sapienti e arricchirà la loro memoria perché questa scoperta è una medicina per la sapienza e la memoria”. E il re rispose: “O ingegnosissimo Theuth, una cosa è la potenza creatrice di arti nuove, altra cosa è giudicare qual grado di danno e di utilità esse posseggano per coloro che le usano. E così ora tu, per benevolenza verso l'alfabeto di cui sei inventore, hai esposto il contrario del suo vero effetto. Perché esso ingenererà oblio nelle anime di chi lo imparerà: ciò che tu hai trovato non è una ricetta per la memoria ma per richiamare alla mente. Né tu offri vera sapienza ai tuoi scolari, ma ne dai solo l'apparenza perché essi, grazie a te, potendo avere notizie di molte cose senza insegnamento, si crederanno di essere dottissimi, mentre per la maggior parte non sapranno nulla; con loro sarà una sofferenza discorrere, imbottiti di opinioni invece che di sapienti”.



iPod, the portable media player designed by Apple and born in 2001



HAL 9000, the “thinking-feeling” computer created by A. C. Clarke in 2001: A Space Odyssey (1968)

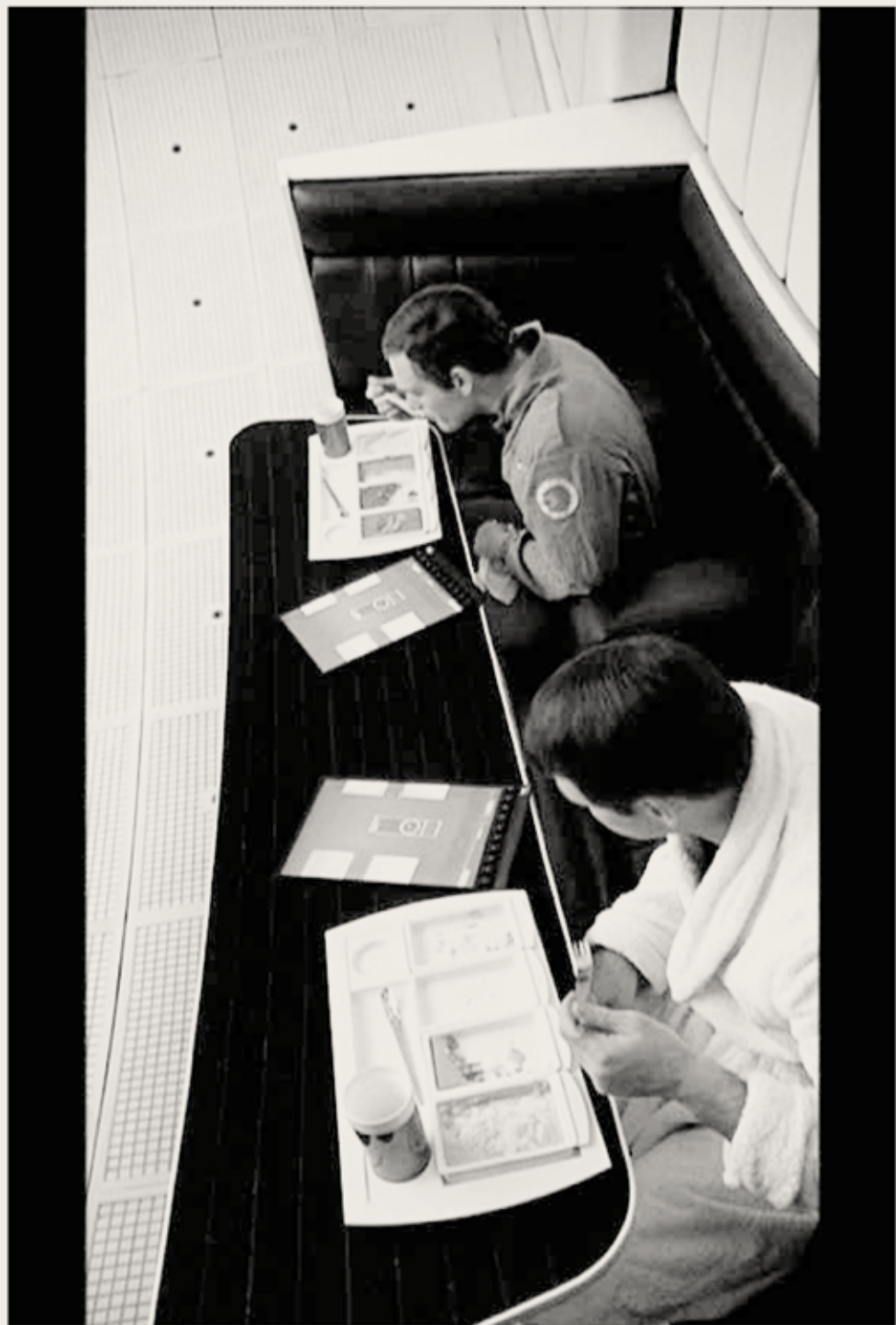
**The real question is not
whether machines think,
but whether men do.**

**The mistery which surrounds
a thinking machine already
surrounds a thinking man.**



È stando al di fuori di una struttura o di un medium, che si possono individuarne i principi e le linee di forza. Ogni medium, infatti, ha il potere di imporre agli incauti i propri presupposti. Per controllare e prevedere occorre evitare questa condizione subliminale di ipnosi narcisistica. E la strada migliore per giungere a questo fine consiste nel sapere che l'incantesimo può instaurarsi immediatamente dopo il contatto, come alle prime battute di una melodia.





The medium is the message because it is the medium that shapes and controls the scale and form of human association and action.

“The music-listening style of our customers has shifted so much to digital audio...”

**...we have
decided to
end shipments
because demand
for the cassette-
type Walkman
has decreased."**

Sony spokeswoman Hiroko Nakamura, 22 ottobre 2010.

A distanza di 30 anni, Sony annuncia lo stop delle linee produttive per Walkmann, il celebre lettore portatile di musicassette.

RADIO GUIDE

Complete Programs
for the Week Ending
Friday, September 22
TEN CENTS

Hurdy-Gurdy Men of 1940
as posed by Jane Travin: Inaud-
ible "Hic" as Maudie in "The
Allure of Anthony," and as
Maudie in "Foolish Follies."



ALL ABOUT PORTABLES

What makes them work?
How long will they last?
Facts about more
than 115 sets

The party portable with the **BIG-SET** sound!



THE TEPPAZ

Oscar

"Wonderful Oscar!" The portable that
sounds like a big hi-fi player... thanks
to the revolutionary "Super Dynamic"
full-volume speaker. So light to carry
by shoulder strap or handle. Make "Oscar"
Oscar the life and soul of your next party.



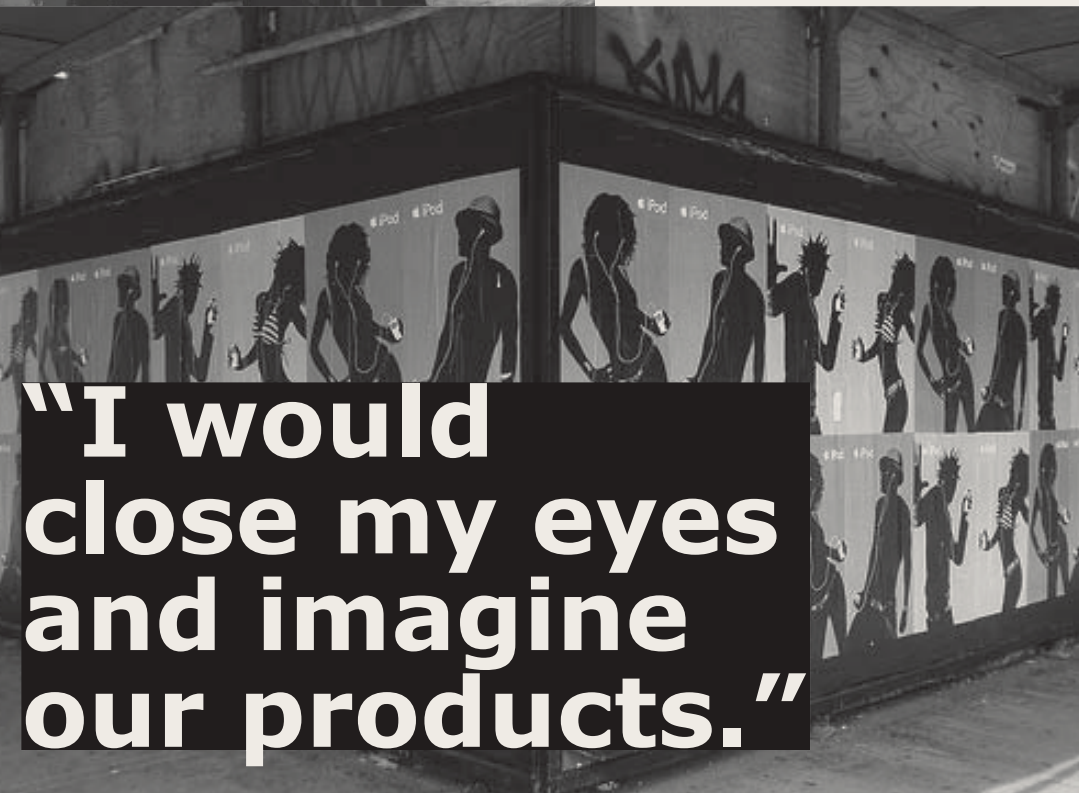
NOW ONLY **19 CENTS** (incl. tax)

The quality player at the popular price!

4 models - A.C. Model - "Oscar" - "Oscar" - "Oscar" - "Oscar"

TEPPAZ CO. has headquarters in the U.S.
Solely Distributors U.S. 10000 S.E. 1st Ave.
See TEPPAZ players at your local dealer's showroom.

TEPPAZ
FRANCE
PLAYERS



"I would
close my eyes
and imagine
our products."

The vivid stereo sound you get from Sony's new Stowaway is astonishing. Listen once and you'll want one.

Which is why all demonstration models are nailed down.

Take your first look at Sony's new Stowaway, picture actual size. You'll only really understand how small it is when you inspect it more closely at your Sony dealer or at Sony's showrooms, 154 Regent Street, London.

Though we can prepare you for the surprise of its size you're likely to be taken aback by the sound you hear.

It's the kind of hi-fi you expect to get from a deck the size of a suitcase.

Yet Stowaway plays standard music cassettes, relaying the melodies to the center of your brain through a set of the world's smallest and lightest hi-fi headphones. They pick up the highest of treble and the deepest of bass with remarkable sensitivity.

And, should you want to share your favourite music with a favourite friend, you can always plug in a second set of phones.

This clever little stereo runs off batteries, so you can turn along to your own selection of cassettes in taxis, trains, planes, or in hotel rooms far from home. Anywhere, in fact, where music might soothe the savage beast. Or you can buy an adaptor and run it off the mains.

Listen to Stowaway for yourself. You'll find it nailed to a counter wherever



An interesting **NEW** product from
THE APPLE COMPUTER COMPANY



54995
less battery

WORLD'S FIRST POCKET MUSIC PLAYER

Apple iPod

20 MINUTES OF MUSIC ANYWHERE

Uses tiny transistors ... no bulky tubes,
combines amazingly compact size, high performance



**"I would
imagine
joggers with
Walkmans
to see..."**



SONY



Now You Can Mint Your Own Discs.

It's a digital disc that you create. The revolutionary Sony MiniDisc. It's recordable. Portable. And virtually unshockable. It gives you instant random access to mixes you make. And to hundreds of prerecorded titles from your favorite artists. Sony MiniDisc. For making your music your way, it's absolutely priceless.

...how
the hinges
should
move or...

the sky and hi-fi!

WITH TEPPAZ TRANSIT

THE TORCH BATTERY RECORD PLAYER

Quality Design - Quality Tone

FOR ONLY 28 GNS

TAKE IT WITH YOU WHEREVER YOU GO

TEPPAZ RECORDS

TEPPAZ RECORDS LTD. LONDON

Solving life's dilemmas one app at a time.

Facebook

Free • If you love Facebook, you'll love having it on your iPhone, where you can check status updates, tag photos and post comments just about anywhere.

Bank of America

Free • Now you can manage your banking on your iPhone. Check your balance, pay bills, transfer funds and even find the closest ATM when you're on the go.

Urbanspoon

Free • Can't decide where to eat? Just shake your iPhone and it'll tell you what restaurants are nearby; how good the reviews are; and if it's in your price range.

Shazam

Free • Ever hear a song and wonder who sings it? Just hold your iPhone up to the music and, in seconds, you have the name, artist and album, plus a link to iTunes so you can get it for yourself.

AP Mobile News

Free • Even when you're on the go, you won't miss a story. With the Associated Press on your iPhone, you'll get breaking news, photos and videos from the same source the world's newspapers do.

eBay

Free • Don't miss your chance to win that hard-to-find item. Your iPhone lets you search for new stuff and place that last-minute bid, even when you're nowhere near your computer.

Mandarin

\$6.99 • Need a translator? Lonely Planet, the world's leading travel company, offers phrase books in a variety of languages, each with audio playback so you can hear it before you say it.

Flight Status

\$4.99 • Not sure when your plane is leaving? Stay up to date on thousands of flights and airports from all corners of the globe with the touch of your finger.

Loopit

Free • Staying in touch with friends can be tough. Unless you have Loopit, which uses an interactive map to tell you where they are and what they're up to.

Spore

\$2.99 • Whether you're trying to survive evolution or just another long meeting, this highly anticipated game will tell how far you'd make it in the primordial ooze.

Asphalt4

\$9.99 • In the mood for a car chase? Good thing your iPhone doubles as a steering wheel in this high-speed racing game. Even race your friends with its Wi-Fi multiplayer mode.

Bloomberg

Free • Staying on top of the world's markets is easier when you have the most respected source for financial news and analysis right on your iPhone.

Remote

Free • Still looking everywhere for that remote? Now all you need is your iPhone to access all the music in your iTunes library – and play, pause, skip and shuffle – from any room in your house.

Sudoku

\$1.99 • One of the most challenging and addictive logic games is now easy to play anywhere, with thousands of different grids and a variety of skill levels.

QuickVoice

Free • Need to remember a grocery list or an important lecture? Use your iPhone to record voice memos, classes or anything else you don't want to forget.

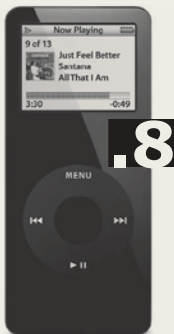
AIM

Free • One of the most popular ways to stay connected is right on your iPhone. Send instant messages, update your buddy list and more – everywhere you go.



...how the products fit into the lives of the users."

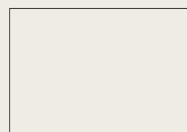




1. Portable Record Player
/ from the end of 1950's
2. Walkmann
/ 1970
3. Portable Compact Disc
/ 1984
4. Minidisc MD
/ 1992
5. Ipod 1st generation
/ 2001
6. Ipod mini 1st generation
/ 2004
7. Ipod shuffle 1st generation
/ 2005
8. Ipod nano 1st generation
/ 2006
9. Iphone
/ 2007



?



2,5 years

Marc Augé

Che fine ha fatto il futuro?

dai nonluoghi al nontempo

CAPITOLO QUARTO

Contemporaneità e coscienza storica

gono tutti all'ideologia. Ogni sistema di organizzazione e di dominio del mondo – sia che quest'ultimo abbia limiti geografici più o meno estesi o che lo si voglia, come oggi, coesteso al pianeta – ha prodotto teorie dell'individuo, del mondo e dell'evento. Il sistema della globalizzazione non si sottrae a questa regola. L'ideologia che gli è sottesa, che lo anima e che gli consente di imporsi alle coscienze dei singoli, può essere analizzata in quanto tale, nonostante la complessità delle sue determinazioni e dei suoi effetti. Le riflessioni qui proposte, che si inseriscono nell'ottica di un'antropologia comparata delle rappresentazioni del tempo, vorrebbero dare un contributo a questa analisi.

Esse dunque prenderanno in successione come oggetto i concetti di immanenza (riguardo alle società o alle culture dell'immanenza), di sviluppo (a livello delle teorie e delle azioni di sviluppo), di globalizzazione (e, in correlazione, di comunicazione e urbanizzazione), di contemporaneità, di modernità, di memoria e, infine, di utopia, nel tentativo di rispondere alla domanda in apparenza ingenua che ossessiona ogni giorno di più i vari ambiti del fare e del pensare: che fine ha fatto il futuro?

30/10/2010

MAURO // CHIARA // GIULIA // CORINNE // ALBERTO // ROBERTO //
CORINNE // SIMONE // LUCA // DANIELA // RICCARDO

TEMA: BIOGRAFIA DEGLI OGGETTI → MEMORIA

- PROPOSTA MERCATINO // OGGETTI ANDATI PERSI
- Contributo di ~~Sara~~ FRANCESCA DE PALMA

- Esperimento ≥ anni 20-30

Lavoro del Dott. Kurt ~~alla~~ interpretazione respiro e propria
attività con musica (interpretazione corporea della musica)

Oggi Tecnologia è aumentata x misurare il corpo
dell'individuo. Es. GPS / orologio / radio frequenze

Dove sei finiti le invenzioni del passato mai realizzate?

- VIGNETTA TOPOLINO
- GOLAN LEVIN
banco musicale, progetto di interazioni
- Oggetto portato nel 1° viaggio sulla luna
come oggetto di affezione.

Oggetti usati come memoria, archivio per futuro

- Definizione di J. BAUDRILLARDE // oggetti che possono essere
richiamati / dispersi // oggetti come simboli di civiltà
- IL FUTURO È MORTO
di JAMES B. BALLARD
↳ interessante ruolo tavolo
nella cultura e nel
modo di usarlo.
"romani / greci / cristiani"

Nel '500 nascita delle collezioni "camere delle meraviglie"
WUNDER KAMMER! Nascita collezioni - primi musei ⇒

Gli oggetti messi in terra vengono resi SACRI // AURA

Gli uomini intravedono nel piano degli oggetti //
ribellione degli oggetti. (PROVAZIONE IN SETTE)

• DORIS SALCEDO - colombiana

uso oggetti x ~~ricostruire~~ progetti di memoria collettiva -

con oggetti ritrovati nelle strade in situazioni
tragiche (uccisioni, sparizioni ecc...)

e usa questi oggetti x suoi lavori

nelo belli // installazione sedie in 2 platee dove
c'erano stati bombardamenti. // oggetti che richiamano
l'uomo e il corpo attraverso la sua assenza come
scarpe vuote e sedie, etc.

MULTADAS DICE PERO' CHE CARATTERIALMENTE E' un po'
stranota -

• BOLTANSKY

• PROBLEMATICHE DEL MONUMENTO

che "d... n...
scarpe vuote e sedie, etc.

MULTADAS DICE PERO' CHE CARATTERIALMENTE E' un po'
stranota -

• BOLTANSKY

• PROBLEMATICHE DEL MONUMENTO

che dove ha oggi il monumento
monumenti politici e basta?

Vengono i santi e le statue
religiose riconosciute come monumenti?
c'è un metodo di riconoscimento?

LARI - statue degli ausoni / protettori
dei focolari / figure mitologica
romana

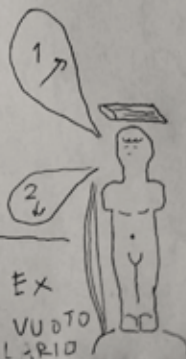
MEMORIA documenti archiviati -
architetture come un momento
della cultura -

Testo di
Sotres -
articolo del 12

Perché interesse
sul libro?

FRECCIA
ROSSA

451



IL MONDO

5
4

A 500 AL'ORA

CIPOLLE
SV60
MELANZANE
OLIVE NERI

JAMES G. BALLARD

Il futuro è morto

PSICOGEOGRAFIA DELLA MODERNITÀ

Il futuro è morto

PSICOGEOGRAFIA DELLA MODERNITÀ

IL FUTURO È MORTO



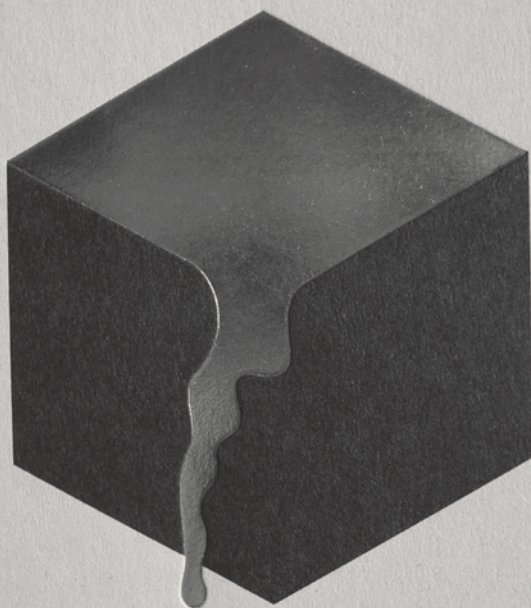
MITI DEL PROSSIMO FUTURO



Il Futuro è morto. Non è altro che una constatazione. Il tempo a cui apparteniamo è il presente, un presente in divenire e per questo ricco di possibilità. Tutto ciò che circonda non è fuori di noi, siamo noi, senza più confini, aperti a metamorfosi indotte dalle tecnologie e dalla comunicazione multimediatca.

Un presente molteplice e sincretico si offre come un territorio, lo spazio dilatato dello spaesamento permanente in cui elementi arcaici si coniugano con il dispiegarsi della realtà virtuale.

Il rischio estremo, in questo passaggio, potrebbe consistere nel decidere che il mondo non ha più nulla da offrire e che i luoghi dell'esperienza sono scomparsi. Invece, è l'esperienza stessa che viene modificata e ci richiede di essere sempre più sensori capaci di interrogare il nuovo paesaggio che noi siamo.



QOMPENDIUM



ISSN 18689906

ISBN 978-3-9810398-2-5

Euro 19	32 Australian Dollar
Pound Sterling 19	2600 Japanese Yen
Swiss Franc 30	28 United States Dollar
Norwegian Krone 170	
Danish Krone 145	
Swedish Krona 200	



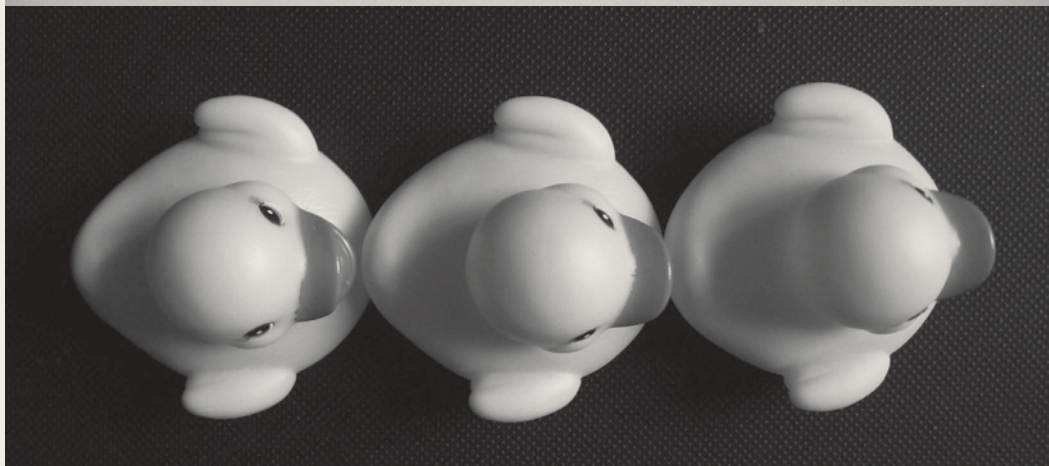
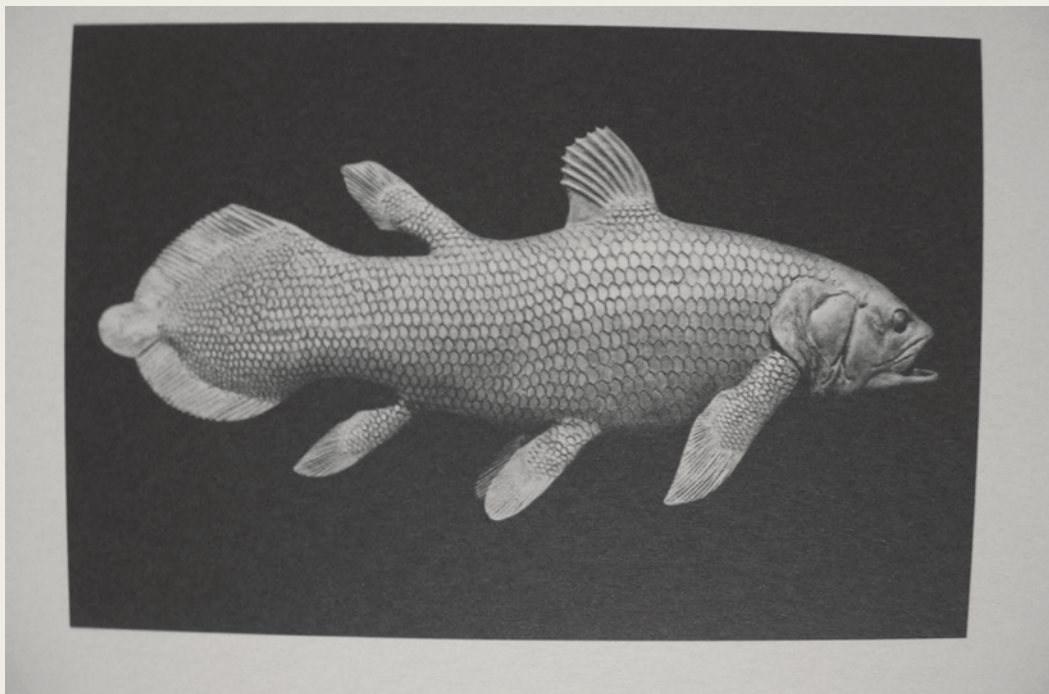
COOL-HEADED PILOT

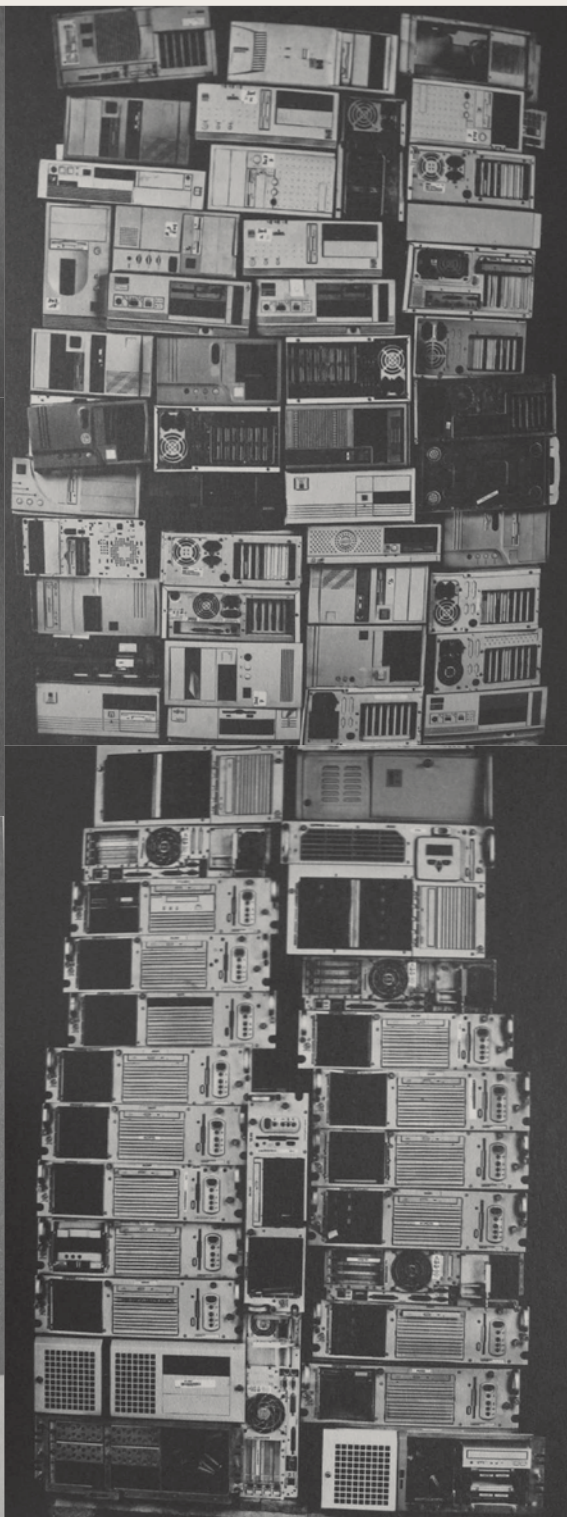
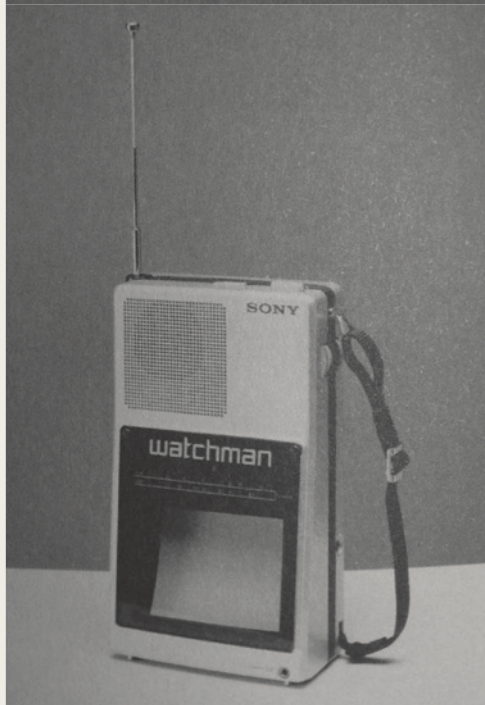
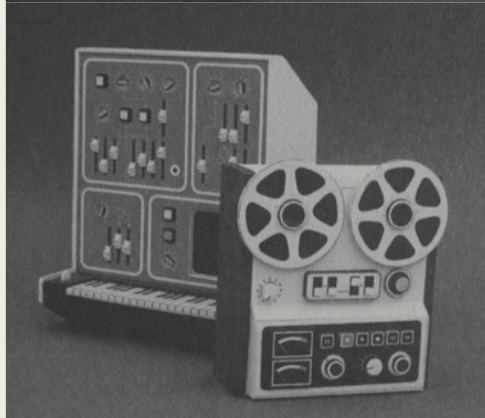
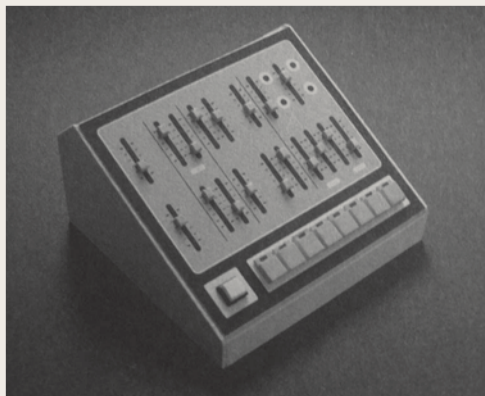
The first man, an American, on the moon was Neil Armstrong who was trained as a Navy fighter pilot serving in the Korean War as a civilian test pilot. For NASA he commanded the Gemini VIII in 1966, which narrowly averted disaster when a stuck thruster made the Gemini craft roll and yaw uncontrollably. Another incident in 1968 took place when Armstrong's lunar landing research vehicle worth \$1.5



Dani
phot
time
Base
acco
rang
only
and
as A
Mall
on n
and
proj
W M
Cole
Yorl
inter
incl
Nati
in P
Pho
Clul
the l

www





People are strange when you're a stranger

Dare to wear that foolish clown face. Don't worry if people think you're overacting, as long as they enjoy what you do. And if they don't, just go on as if nothing had happened. Smile, shout and cheer 'em up. Raise a cheer ...

youth, 19, Hamburg (Germany)

«Dopo aver preso
atto di quello
che resta dei
Romani o di
altri popoli
antichi, molte
persone ci
chiedono: e noi,
cosa lasceremo
ai nostri
discendenti?»

(LAURENT FLUTSCH, direttore del Museo romano di Losanna,
Svizzera)



Nel felice paese di domani

—

La parola piangere.
Questa storia non è ancora accaduta, ma accadrà sicuramente
domani. Ecco cosa dice.

Domani una brava, vecchia maestra condusse i suoi scolari, in fila per due, a visitare il museo del Tempo Che Fu, dove sono raccolte le cose di una volta che non servono più, come la corona del re, lo strascico della regina, il tram di Monza, eccetera. In una vetrinetta un po' polverosa c'era la parola Piangere. Gli scolaretti di Domani lessero il cartellino, ma non capivano.

- Signora, che vuol dire?
- È un gioiello antico?
- Apparteneva forse agli etruschi?

La maestra spiegò che una volta quella parola era molto usata, e faceva male. Mostrò una fialetta in cui erano conservate delle lagrime: chissà, forse le aveva versate uno schiavo battuto dal suo padrone, forse un bambino che non aveva casa.

- Sembra acqua, – disse uno degli scolari.
- Ma scottava e bruciava, – disse la maestra.
- Forse la facevano bollire, prima di adoperarla?

Gli scolaretti proprio non capivano, anzi cominciavano già ad annoiarsi.
Allora la buona maestra li accompagnò a visitare altri reparti del Museo, dove c'erano da vedere cose più facili, come: l'inferriata di una prigione, un cane da guardia, il tram di Monza, eccetera, tutta roba che nel felice paese di Domani non esisteva più.



Cose del futuro dal passato

-

Dove sono finite le invenzioni del passato mai realizzate o cadute in disuso? Accrocchi geniali pensati per cambiare il mondo, per rendere la vita più comoda, per stare al passo con i tempi presenti e soprattutto con i tempi futuri. Chissà, tra tutti gli oggetti e dispositivi che vengono inventati, progettati, realizzati oggi a velocità super-tecnologica, quali saranno quelli destinati a diventare cose buffe per gli individui del futuro? Quali si aggiungeranno alle sequenze formali portate avanti nella storia degli oggetti? Quali faranno invece da ponte tra funzioni e estensioni corporee e cerebrali già collaudate? Quali saranno l'inizio di una nuova serie che cambierà il nostro modo di interagire col mondo? Quali le interferenze quasi casuali che modificheranno impercettibilmente ma sostanzialmente la storia dell'uomo e degli artefatti?



La macchina da scrivere > La macchina da scrivere elettronica > Il computer > L'iPad... Qualcosa va avanti, qualcosa muore, qualcosa muta. Sicuramente noi cambiamo in simbiosi con gli oggetti che inventiamo. Ogni oggetto, dal cucchiaino alla città, nasce come progetto per quello che sarà e come visione futura di un mondo nuovo. Forse sono state veramente poche le grandi invenzioni che hanno reso nel tempo l'uomo e il mondo quello che è oggi; o forse anche tutte le piccole cose possono contribuire a tracciare la mappa della storia e del futuro.

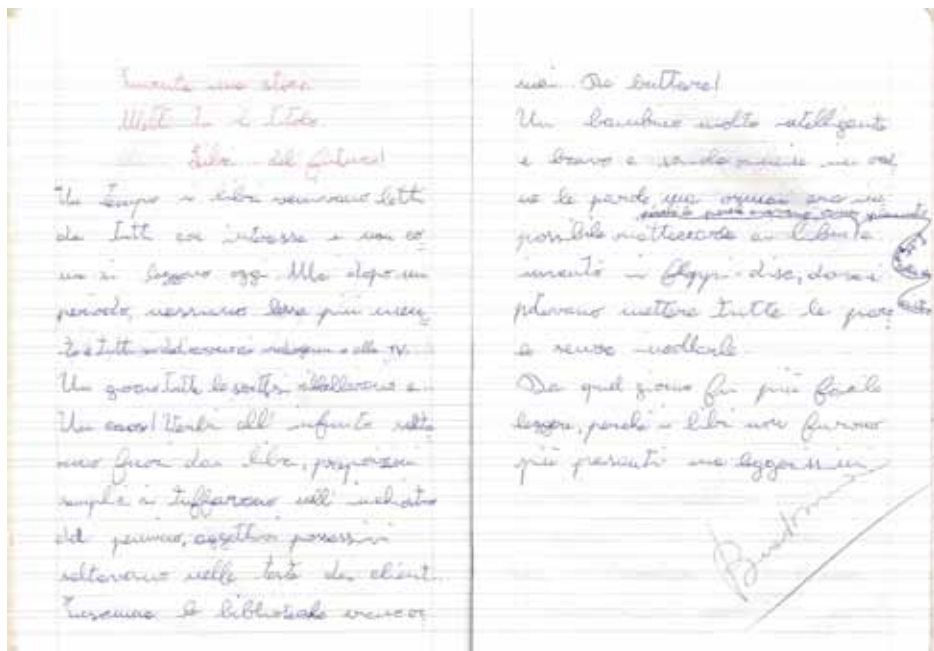
Cose trovate, raccolte, comprate, regalate, fotografate, perse, ritrovate; inutili, stupide, vecchie, nuove.

Dove ci porteranno gli oggetti?

- *Francesca Coluzzi* -

Libri...del futuro!

Prima dell'iPad e dopo l'elettrobiblioteca di El Lissitzky, ecco come nacque il "floppi-disc":



Simona Materazzini *"Libri...del futuro!"*, Quaderno di Barbie, S. Martino al Cimino, 1994.

Inventa una storia, metti tu il titolo: *Libri...del futuro!*

Un tempo i libri venivano letti da tutti con interesse e non come si leggono oggi. Ma dopo un periodo, nessuno lesse più niente e tutti si dedicarono ai videogame e alla TV. Un giorno tutte le scritte si ribellarono e...un caos! Verbi all'infinito saltarono fuori dai libri, preposizioni semplici si tuffavano nell'inchiostro del pennino, aggettivi possessivi saltavano nelle teste dei clienti... insomma le biblioteche erano ormai...da buttare!

Un bambino molto intelligente e bravo a scuola rimise in ordine le parole, ma ormai era impossibile riattaccarle ai libri (perché le parole avevano ormai spremuto tutta la colla che esisteva) inventò i floppy-disc, dove si potevano mettere tutte le parole senza incollarle.

Da quel giorno fu più facile leggere, perché i libri non furono più pesanti ma leggerissimi.

- Simona Materazzini -

✈
✍
±

Dalla culla allo spazio

-



E così nell'estate del 1969 l'uomo sbarcò sulla luna. Tutto, da quel momento in poi, sarebbe cambiato. L'uomo aveva fatto un passo avanti, oltre il pianeta su cui era nato e sembrava relegato sfidando lo spazio, i sogni e le paure.

Il 21 luglio Edwin Aldrin e Neil Armstrong uscirono dall'apollo 11 e posarono il piede sulla luna. Saltellarono qua e là, scattarono qualche foto andando contro al protocollo che li obbligava a raccogliere campioni prima di intraprendere qualsiasi altra attività. Michael Collins li aspettava in orbita assieme ad un orsetto di peluche. Già perché l'umanità sfidava il proprio futuro tenendo ben stretto al petto il proprio passato.

Teddy bear è il nostro primo compagno, anzi, capita spesso che sia lui a riscaldarci la culla prima della nostra nascita.

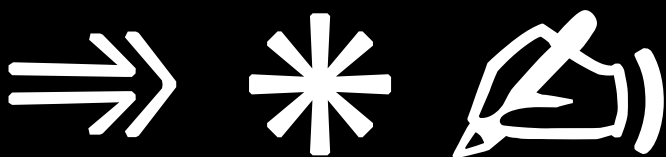
Dal primo incontro è amore: tenuto sempre in mano, in braccio ai nostri genitori sa di famiglia e ne fa parte.

Su di lui sperimentiamo le prime esperienze tattili, proviamo le prime sensazioni di possesso, lo stringiamo, lo ciucciamo, lo strapazziamo. Lui, amorevole e silenzioso, ci rimane affianco finché non cresciamo e abbandoniamo la nostra cameretta.

Da quel momento in poi è lui, spesso, ad abitarla, facendosi depositario del nostro ricordo per i nostri genitori. Vero o no che sia, abbiamo avverato un sogno durato duemila anni con il nostro compagno di culla, il più grande viaggio dell'uomo è stato fatto da tre astronauti e un orsetto di peluche.

- Elisa Calore -

Cucina Futurista



Leandro Lisboa

Sperimentazione grafica che riprende l'estetica futurista per applicarla al libro di ricette ottocentesco del toscano Pellegrino Artusi.



⇒ * ↗

P
R
I
M
I

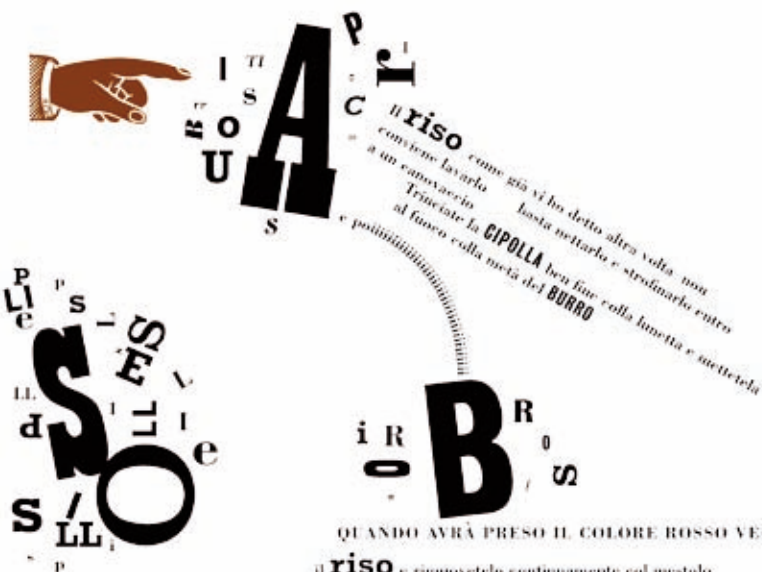
IL RISO
Ecco giusto un alimento ingrassante
che i Turchi somministrano alle loro donne
onde facciano
come direbbe un illustre professore a tutti noto
i cuscinetti adiposi

RISO grammi 500
Burro ——— grammi 100
PARMIGIANO quanto basta
Una CIPOLLA di mediocre grossezza

S
d
I
pise
S
T
P
S
E
I
pi
E
11

*salatelo e tiratelo a cottura asciutta aggiungendo il resto del
burro. Prima di levarlo dal fuoco unitesi i PISELLI del n. 427 in
giusta proporzione e dategli sapore con un buon pugno di parmigiano
Questa dose basterà per cinque persone*

S
E
d
I
p
e
11



QUANDO AVRÀ PRESO IL COLORE ROSSO VERSATE

il **riso** e rimuovetelo continuamente col mestolo finché abbia succhiato tutto il soffritto.

C

Allora cominciate a versar acqua calda a un
ramatondo per volta: ma badate che se bolle troppo
ristretto, resta duro nel centro e si sfarina alla superficie.

I CAPPERI tritateli all'ingrosso,
l'UVA passolina nettatela dai gambi e
lavatela bene.

i **PINOLI** — tagliateli
per traverso in tre parti, il **PROSCIUTTO** foggia-
telo a piccolissimi dadi e
il **CANDITO** riducetelo a pezzettini

Mettete al fuoco in una piccola **CAZZARUOLA** un cucchiaino colmo di **FARINA** e due del detto **zucchero**

E QUANDO QUESTA MISCELA AVRÀ PRESO IL COLOR MARRONE versate nella medesima mezzo bicchier d'ACQUA mista a pochi-simo aceto.

CAPPERI	aceto	50
ZZUCCHERO	in pol re	50
UVA	pol re	30
PINOLI		20
CANDITO		20

acqua
MISCELA
CAZZARUOLA

**TUTTO
CAZZARUOLA
BOLLIRE**

C QUANDO AVRA BOLLITO TANTO
CHE I GRU MI SI ENNI SCIOITI
gettate nella cazzaruola **TUTTI GLI INGREDIENTI** in una volta
e fateci bollire per **DIECI MINUTI**
assaggiandoli nel frattempo per sentire se il sapore dol-
ce e forte sta bene non v'ho precisato la quantità
di aceto necessaria
perché tutte le qualità di aceto **non** hanno la stessa forza

D **COMPOSTO** è ancora caldo
Quando il
distendetele sopra **FETTINE DI PANE**
fritte in olio buono o semplicemente arrostate appena

COMPOSTO FETTINA **COMPOSTO FETTINA** **COMPOSTO FETTINA** **COMPOSTO FETTINA**

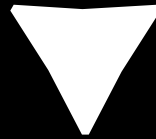
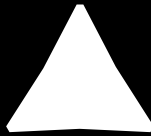
GROSTINI **PRA NZO**

POTETE servire questi
che a **METÀ DEL PRANZO** per eccitare l'appetito dei vostri com-
mensali Il miglior pane per questi crostini è
quello in forma
all'uso inglese.

crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini
crostini

⇒ * ↗

Fahrenheit 451



Caterina Giuliani

Fahrenheit 451 è un'installazione foto-tipografica ispirata all'omonimo romanzo di Ray Bradbury.

Il progetto nasce dall'analisi della parte conclusiva del libro, quella in cui compaiono gli uomini-libro, persone che imparavano a memoria interi volumi affinché non andassero perduti, e che con questi venivano poi identificati.

L'installazione consiste in dieci piccoli flipbooks, dove dieci soggetti diversi pronunciano il titolo del romanzo a loro corrispondente.

Le persone fotografate scandiscono le parole con le labbra: sta a noi leggerne il labiale e capire il titolo del romanzo che di volta in volta abbiamo in mano. Tramite questo processo i loro visi diventano metaforicamente e fisicamente custodi di conoscenza, portatori di cultura, simbolo di resistenza. Le copertine dei flipbooks sono modulari e componibili, ciò rende la collana editoriale ipoteticamente ampliabile all'infinito.





▲ ▼







▲ ▲ ▼





No Stop City



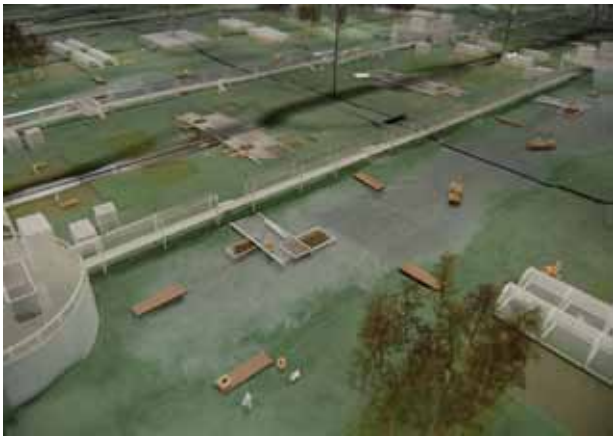
**Gemma Alberton Paola Dimichina
Stefania Donvito Giulia Fedrigo
Daniele Galli Angelo Gramegna
Marika Ortelli Lea Radico**

Il progetto del laboratorio tenuto da Andrea Branzi suggerisce un nuovo concetto di mondo urbano basato sulla leggerezza e la reversibilità degli elementi. La suggestione di un paesaggio orizzontale, omogeneo, indistintamente percorribile e che si articola superficialmente. Da qui muove un'idea di parco che guarda alle grandi aree pianeggianti della pianura padana, in cui la conformazione del territorio viene continuamente ridefinita dalle tecniche di allagamento del suolo per le diverse colture agricole, sfruttando le proprietà di permeabilità dei terreni secondo un processo di continue dissolvenze su se stesso.

Il grado di controllo solo parziale dei movimenti d'acqua, fa sì che la vita sul territorio assuma carattere precario, e che l'uomo si muova in uno spazio e secondo certi ritmi (ri)dettati di volta in volta dalla spontanea contingenza naturale. All'interno del parco sono inoltre presenti strutture leggere le cui funzioni sono legate alla ricerca medica; nodi individuati di un tessuto cangiante, ulteriormente cucito da lunghe direttrici di collegamento per il trasporto veloce a livello territoriale, mentre a livello locale le azioni e i movimenti si autoregolano sulla base dei ritmi e delle evoluzioni naturali. L'immagine complessiva è quella di un sistema-parco di nuova generazione semiagricolo e semiurbano, in cui convivono appunto, la produzione agricola tipica del paesaggio padano e le funzioni legate alla sperimentazione e alla ricerca scientifica.



NO STOP CITY



Sequenza
di allagamento

▲ ✈ ♥

GEMMA ALBERTON PAOLA DIMICHINA STEFANIA DONVITO
GIULIA FEDRIGO DANIELE GALLI ANGELO GRAMEGNA
MARIKA ORTELLI LEA RADICO



Simulazione
notturna.

A

Agamben Giorgio, *Il giorno del giudizio*, 2004

Agamben Giorgio, *Che cos'è il contemporaneo?*, 2008

Asimov Isaac, *"Foundation"*, Original Foundation Trilogy, 1951,

(*Fondazione*), primo della Trilogia della Fondazione originale

Asimov Isaac, *"Foundation and Empire"*, Original Foundation Trilogy,

1952, (*Fondazione e Impero*), II della Trilogia della Fondazione originale

Asimov Isaac, *"Second Foundation"*, Original Foundation Trilogy, 1953,

(*Seconda Fondazione*), terzo della Trilogia della Fondazione originale

Attali Jacques, *Une brève histoire de l'avenir*, 2006, (*Breve storia del futuro*)

Augé Marc, *Où est passé l'avenir?*, 2008, (*Che fine ha fatto il futuro?: dai nonluoghi al nontempo*)

B

Baiani Andrea, *Cordiali saluti*, 2005

Ballard James Graham, *High Rise*, 1975, (*Condominium, Il condominio*)

Ballard James Graham, *Crash*, 1973

Ballard James Graham, *The Drowned World*, 1962, (*Deserto d'acqua, Il mondo sommerso*)

Ballard James Graham, *Il futuro è morto: psicogeografia della modernità*, 1995

Barthes Roland, *Mythologies*, 1957, (*Miti d'oggi*)

Baudrillard Jean, *Le système des objets*, 1968, (*Il sistema degli oggetti*)

Bauman Zygmunt, *Liquid Modernity*, 2000, (*Modernità liquida*)

Benni Stefano, *Terra!*, 1983

Blissett Luther, *Mind Invaders*, Come fottere i media: manuale di guerriglia e sabotaggio culturale, 2000

Borges Jorge Luis, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", in *Ficciones*, 1944 (*Finzioni*)

Braudel Fernand, *La Méditerranée: l'espace et l'histoire*, 1985, (*il Mediterraneo. Lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*)

Burgess Anthony, *The Wanting Seed*, 1962, (*Il seme inquieto*)

Buzzati Dino, "Cronache dal 2000", in *Lo strano Natale di Mr. Scrooge e altre storie*, 1990.

C

Calvino Italo, *Le cosmicomiche*, 1963-64

Calvino Italo, *Il castello dei destini incrociati*, 1973

Calvino Italo, *Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*, 1988

Canevacci Massimo, *Antropologia della comunicazione visuale: feticci, merci, pubblicità, cinema, corpi, videoscape?*, 2001

Carrière Jean Paul, Eco Umberto, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, 2009, (*Non sperate di liberarvi dei libri*)

Clarke Arthur Charles, *2001: A Space Odyssey*, 1968, (*2001: Odissea nello spazio*)

Cometa Michele (a cura di), con William J. T. Mitchell, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, 2008

Cremaschi Inisero, *Futuro: il meglio di una mitica rivista di fantascienza*, 1979

D

- De Jouvenel Bertrand, *The Art of Conjecture, (L'arte della congettura)*, 1964
- Debord Guy, *La Société du spectacle*, 1967, (*La società dello spettacolo*)
- Debord Guy, Gianfranco Sanguinetti, *I Situazionisti e la loro storia*, 1999
- Dick Philip K., *The Man in the High Castle*, 1962, (*La svastica sul sole, L'uomo nell'alto castello*)
- Dick Philip K., *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, 1968, (*Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*)

F

- Farinelli Franco, *Crisi della ragione cartografica*, 2009
- Fazio Mario, *Passato e futuro della città*, 2000
- Ferraris Maurizio, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, 2009
- Follo Valter, *Carte situazioniste*, Progetto Grafico, n. 12/13, Anno 6, 2008
- Franchi Franca, *Locus Solus 5*, L'immaginario degli oggetti, 2007

G

- Gibson William, *Neuromancer*, 1984, (*Il neuromante*)
- Gibson William, *Count Zero*, 1986, (*Giù nel cyberspazio*)
- Gibson William, *Mona Lisa Overdrive*, 1988, (*Monna Lisa Cyberpunk*)

H

- Huxley Aldous, *Brave New World*, 1932, (*Il mondo nuovo*)

J

- Jameson Fredric, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and other Science Fictions*, 2005

K

- Kandinsky Wassily: *Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei*, (*Lo spirituale nell'arte*), 1912
- Koolhaas Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto of Manhattan*, 1978
- Koolhaas Rem, *S, M, L, XL*, 1995
- Kubler George, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, 1962, (*La forma del tempo. Considerazioni sulla storia delle cose*)

L

- Le Courbusier - Charles-Edouard Jeanneret-Gris, *Vers une architecture*, 1923, (*Verso una architettura*)
- Lombardi Daniele, Piccardi Carlo, *Rumori Futuri: studi e immagini sulla musica futurista*, 2004
- Lyon David, *La società sorvegliata. Tecnologie di controllo della vita quotidiana*, 2002

M

- Maldonado Tomàs, *Lo real y lo virtual*, 1992, (*Reale e virtuale*)
- Marassi Mauricio Yushin, *Piccola guida al buddismo zen nelle terre del tramonto*, 2000
- McKinney Kate Maddalena, *Not what If*, 2008
- McLuhan Marshall, *Understanding*

media, 1964, (*Gli strumenti del comunicare*)

More Thomas, *Utopia*, 1516

W

Wook Park-Chan, *I'm a Cyborg But That's Ok*, 2006

O

Orwell George, *1984*, 1948

P

Palahniuk Chuck, *Survivor*, 1999

Pennac Daniel, *La fée Carabine*, 1987, (*La fata Carabina*)

Poynor Rick, *No more rules: graphic design and postmodernism*, 2003

S

Saavedra Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, 1605, vol.1, (*Don Chisciotte della Mancia*)

Saavedra Miguel de Cervantes, *El ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha*, 1615, vol.2 (*Don Chisciotte della Mancia*)

Sciolla Gianni Carlo (a cura di), *La città ideale nel Rinascimento*, 1975

Sottsass Ettore, *Scritti*, 2002

Sterling Bruce, *Schismatrix*, 1982, (*La matrice spezzata*)

V

Virilio Paul, *L'incidente del futuro*, 2001

Virilio Paul, *L'Horizon négatif: essai de dromoscopie*, 1984, (*Orizzonte negativo. Saggio di dromoscopia*)

Vonnegut Kurt, *Slaughterhouse-Five; or, The Children's Crusade: A Duty-Dance With Death*, 1969, (*Mattatoio n. 5 o La crociata dei Bambini*)

A

Allen Woody, *Sleeper*, (*Il dormiglione*), 1973
Anderson Wes, *The Life Acquatic with Steve Zissou*, (*Le avventure acquatiche di Steve Zissou*), 2004

B

Bay Michael, *The Island*, 2004
Besson Luc, *Le Cinquième Élément*, (*Il quinto elemento*), 1997
Blomkamp Neill, *District 9*, 2009
Burton Tim, *Batman*, 1989

C

Carpenter John, *Escape from New York*, (1997: *Fuga da New York*), 1981
Carpenter John, *They live*, (*Essi vivono*), 1988
Coen Ethan, Cohen Joel, *The Big Lebowski*, (*Il grande Lebowski*), 1998
Columbus Chris, *Bicentennial Man*, (*L'uomo Bicentenario*), 1999
Coney John, *Space is the place*, 1974
Cronenberg David, *Videodrome*, 1983
Cronenberg David, *Existenz*, 1999
Cuaron Alfonso, *Children of Men*, (*I figli degli uomini*), 2006

D

Donner Richard, *The Goonies*, 1985

F

Fleischer Richard, *2022: Soylent Green*, (2022 *I sopravvissuti*), 1973

G

Gale Bob, Zemeckis Robert, *Back to the future part I*, (*Ritorno al futuro*), 1985, primo della trilogia Ritorno al futuro
Gale Bob, Zemeckis Robert, *Back to the future part II*, (*Ritorno al futuro parte II*), 1989, secondo della trilogia Ritorno al futuro
Gale Bob, Zemeckis Robert, *Back to the future part III*, (*Ritorno al futuro parte III*), 1990, terzo della trilogia Ritorno al futuro
Gilliam Terry, *Brazil*, 1985
Gilliam Terry, *Twelve Monkeys*, (*L'esercito delle 12 scimmie*), 1995
Godard Jean-Luc, *Alphaville*, 1965
Godard Jean-Luc, *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, 1966, (*Due o tre cose che so di lei*)
Gondry Michel, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, (*Se mi lasci ti cancello*), 2004
Greco Emidio, *L'invenzione di Morel*, 1974

H

Hess Jared, *Napoleon Dynamite*, 2004
Hillcoat John, *The Road*, 2009
Holland Todd, *The Wizard*, (*Il piccolo grande mago dei videogames*), 1989

J

Jennings Garth, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, (*Guida galattica per autostoppisti*), 2005

K

Kar Wai Wong, *2046*, 2004

Katsuhiko Otomo, *Akira*, 1988
Kelly Richard, *Donnie Darko*, 2001
Kubrick Stanley, *2001: A Space Odyssey*,
(2001: Odissea nello spazio), 1968
Kurosawa Akira, *After The Bomb in*
Dreams, 1990
Kusama Karyn, *Aeon Flux*, 2005

L

Lang Fritz, *Metropolis*, 1927
Lee Spike, *Do the Right Thing*, (*Fà la*
cosa giusta), 1989
Linklater Richard, *Waking life*, 2001
Linklater Richard, *A Scanner Darkly*,
(Un'oscuro scrutare), 2006
Lisberger Steven, *Tron*, 1982
Lucas George, *THX 1138*, (*L'uomo che*
fuggì dal futuro), 1971

M

Martino Sergio, *L'isola degli uomini*
pesce, 1979
Miller George, *Mad Max*, (*Interceptor*),
 1979, primo della serie Mad Max
Miller George, *Mad Max 2: The Road*
Warrior, (*Interceptor: il guerriero della*
strada), 1981, secondo della serie Mad
 Max
Miller George, *Mad Max Beyond*
Thunderdome, (*Mad Max oltre la sfera*
del tuono), 1985, terzo della serie Mad
 Max
Min Byung-Chun, *Natural City*, 2003
Miyazaki Hayao, *Sen to Chihiro no*
kamikakushi, (*La città incantata*), 2001
Miyazaki Hayao, *Hauru no ugoku shiro*,
(Il castello errante di Howl), 2004

N

Niccol Andrew, *Gattaca*, 1997
Nolan Christopher, *Memento*, 2000
Nolan Christopher, *Inception*, 2010

P

Petri Elio, *La Decima Vittima*, 1965

R

Reggio Godfrey, *Koyaanisqatsi*, 1982,
 primo della trilogia quatsi
Reggio Godfrey, *Powaqqatsi*, 1988,
 secondo della trilogia quatsi
Reggio Godfrey, *Naqoyqatsi*, 2002,
 terzo della trilogia quatsi
Resnais Alain, *Hiroshima Mon amour*,
 1959
Reynolds Kevin, *Waterworld*, 1995
Roeg Nicolas, *The Man Who Fell to*
Earth, (*L'uomo che cadde sulla terra*),
 1976
Rusnak Josef, *The Thirteenth Floor*,
(Il tredicesimo piano), 1999

S

Salvatores Gabriele, *Nirvana*, 1997
Scott Ridley, *Blade Runner*, 1982
Shinya Tsukamoto, *Tetsuo*, 1989
Spielberg Steven, *Minority Report*, 2002
Spielberg Steven, *Jurassic Park*, 1993

T

Tarkovskij Andrej, *Solaris*, 1972
Tati Jacques, *Mon oncle*, (*Mio zio*), 1958
Truffaut Francois, *Fahrenheit 451*, 1966
Tsukerman Slava, *Liquid Sky*, 1983

W

Wachowski Andy, *Wachowski Lana*,
The Matrix, 1999
Weir Peter, *The Truman Show*, 1998
Wilcox Fred M., *Forbidden Planet*, (*Il*
pianeta proibito), 1956
Winterbottom Michael, *Code46*,
(*Codice 46*), 2003



1. ANTONIO MARE
2. LUIGI AMATO
3. CHIARA AMANCINO
4. RICCARDO BERRONE
5. FEDERICO BOVARA
6. EUSA OLORE

7. DAVIDE CAPALBO
8. MATTEO CATACCHIO
9. GIULIA CILBERTO
10. FRANCESCA CULZU
11. LUCA COPPOLA
12. MICHELE ANGELO CORSARO

13. FRANCESCA DE PALMA
14. MARIA ROSARIA DI GREGORIO
15. STEFANO MAURO
16. MARTA PERRETTI
17. NINA FIOCCO
18. GIULIA GABRIELLI

19. NICOLETTA GASPARI
20. CATERINA GIUVANNI
21. ANGELO GRAMIGNA
22. CORRADO GUZZANTI
23. LEANDRO LISBOA
24. FRANCESCO LOTTIELLI



25 GIANMARCO LODI
26 SILVIO LORUSSO
27 GAIA MARTINO
28 GABRIELLA MASTRANGELO
29 SIMONA MATERAZZINI
30 LORENZO MAZZI

31 CORINNE MAZZOLI
32 DANIELE MUSIELLA
33 ALBERTO OLCESE
34 PIETRO PAGULLO
35 ROBERTO PICERNO
36 LUCA PILI

37 DARIO ANTONIO ROMANO
38 CLAUDIA ROSSINI
39 ROSA SALVI
40 PIRO SCABIELLI
41 MAURO SCHIMMILLA
42 MATTEO STOCO

43 DANIELA VENTURINI
44 VERONICA VIOTTI
45 ADRIANO VULPIO

“When I die, I’m leaving
my body to science fiction”

- Steven Wright -

